
دافيد لوبروتون
علامات هويّة
ترجمة: عبد السّلام بنعبد العالي


MOHAMED KHATAB





علامات هوية

«وشوم وثقوب وأمارات جسدية أخرى»


MOHAMED KHATAB



Signes d'identité

«Tatouages, piercings et autres marques corporelles»

David Le Breton

علامات هوية

«وشوم وثقوب وأمارات جسدية أخرى»

مؤلف/ دافيد لوبروتون

ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي





الكتاب
علامات هوية

المؤلف
دافيد لوبروتون

الطبعة الأولى: 2022
الترقيم الدولي:
978-603-91820-9-2
رقم الإيداع:
1443/10404

E-mail: admin@page-7.com
Website: www.page-7.com
Tel.: (00966)583210696
العنوان: الجبيل، شارع مشهور،
المملكة العربية السعودية

الفهرس

تقديم

تعرف صناعة الرسوم على الجسد ازدهارًا كبيرًا. لقد غدا الجسد زرعا لأنا لا يفتأ يبحث عن تجسيد لإغناء دلالات حضوره في العالم، سعياً إلى الالتحام مع ذاته. فالوشم والثقب اللذان لم يعودا من قبيل الهامشي، صارا اليوم أدوات لإبراز الذات واستعراضها.

بعد أن تبيّن **دافيد لوبروتون** أن «الجسم الذي يحمل علامات» كان، منذ العصور القديمة وعند المجتمعات التقليدية، تعبيرا عن مسار، وعن رسالة، وبخاصة، تعبيرا عن هوية، يبيّن كيف عارضت الكنيسة بشدّة هذه الممارسة، ولكن أيضا كيف نظر إليها الجهاز القضائي، بعد البحّارة والجنود، باعتبارها **«علامة عار»**. وهو يدرس الطريقة التي يتدخل بها الوشم باعتباره لغة تمرّد، وهذا حتى أيامنا هذه، حيث غدا ثقب الجسد الهوية الظاهرة على الجلد التي تعني الشباب.

يستند دافيد لوبروتون إلى بحث ميداني كي يحلل على التوالي: العلامات الجسدية في المجتمعات الغربية، والانتقال من ازدراء الذات إلى إثباتها، ثم البحث، البحث عن هوية، وعن شعائر الانتقالات، وعن ميلاد ثقافة.

وهو يولي اهتمامه إلى الاختلاف بين الألم الجسدي والألم النفسي واللذة الجنسية، وكل تلك المشاعر التي تظلّ مرتبطة بفعل الثّقب على الجسد ذاته. وأخيرا، فهو يسجّل هذه المفارقة التي ترى أن منظومة العلامات الجسدية، إذا كانت تعرف تناقصا شديدا في المجتمعات التقليدية، فإنها تتطوّر بشكل سريع ومبتكر في العالم

الغربي الذي يطفح غنى، فيتساءل، من ثمة، عن رغبتنا الفردانية في أن نغيّر أجسادنا.

إن هذا الكتاب الذي يعتمد وثائق ثرية، يستوفي مسألة موضة جديدة تعرف ازدهارا كبيرا، وهي مسألة تهمّ التاريخ، مثلما تعني الأنثربولوجيا والفلسفة.

«يفرض هذا الكتاب نفسه في فرنسا بدون منازع، باعتباره، إلى اليوم، أكثر الكتب تصفّحا حول هذه الظاهرة».

أ. لينيل-لافاستين، صحيفة *لوموند*.

مدخل: الجسد غير المكتمل

«الأشدّ عمقا، هي البشرة».

بول فاليري، *المعنى الثابت*

يسعى الجسد إلى أن يصبح، في مجتمعاتنا، مادة أولية ينبغي تشكيلها وفقا لملابسات اللحظة. لقد غدا عند كثير من معاصرينا أداة حضور، ومرتعا لاستعراض الذات. وصارت الرغبة في تغييره أمرًا متداولًا. فالصيغة الحديثة للازدواجية المبثوثة في الحياة اليومية تجعل الإنسان في مواجهة مع جسده، وهي لم تعد، كما كانت قديما، تقابل النفس أو الروح بالجسد. لم يعد الجسد تجسيدًا للذات لا غنى عنه، وإنّما غدا بناءً شخصيًا، وموضوعًا انتقاليًا يمكن التصرّف فيه، كما يمكنه أن يتّخذ أشكالا متحوّلة وفقًا لرغبات الفرد. إذا كان يجسّد فيما مضى، مصير الشخص، فإنّه اليوم مجرّد اقتراح قابل لأن تُدخَل عليه تحسينات وتغييرات. فبين الإنسان وجسده هناك لعبة، بمعاني كلمة jeu في اللغة الفرنسية جميعها. تجعل ملايين من الأفراد أنفسهم اليوم، بكيفية تقليدية تنقصها المهارة والإتقان، مبتكرين لأجسادهم بلا هوادة. فالمظاهر هي التي أصبحت تُغذّي صناعة لا تعرف الكلل.

أخذ الجسد يخضع لتصميمات تكون جذرية في بعض الأحيان، ولا تدع شيئًا إلا وأوْلته كامل عنايتها (بناء الجسد، حِميات غذائية، مستحضرات التجميل، تناول منتوجات مثل DHEA، رياضات بمختلف أنواعها، أمارات جسدية،

جراحة التجميل، تغيير الجنس، فن تدبير الأجساد، الخ.) عندما يُقدَّم الجسد باعتباره ممثّلا للذات، فإنه يصبح إثباتًا لها، وهو يسلّط الأضواء على جماليات الحضور وأخلاقياته. لم يعد الأمر يتعلق بالاكتفاء بالجسد الذي لدينا، وإنما بتغيير معطياته لإكماله وجعله موافقًا للفكرة التي لدينا عنه. فلولا الإضافات التي يُدخلها الفرد على أسلوب عيشه، أو أعمال التحويلات المادية، فإن الجسد سيظل شكلًا مُخيّبًا للأمل، ودون مستوى إرضاء الطموحات. فلكي نتملّكه، ينبغي أن نطبعه بعلامتنا الخاصة.

إن اللجوء إلى الوشم، الذي أصبح اليوم جاريا به العمل (وهو علامة ظاهرة مرسومة على الجلد عن طريق ضخ مادة ملونة على السطح)، وكذا اللجوء إلى الثقوب (أي ثقب الجلد بهدف وضع قطعة حلي، حلقة، أو عمود صغير، الخ.) هما شكل دالّ على تحوّل العلاقة بالجسد. يضاف إلى ذلك تغييرات جسدية أخرى: كالـstretching (توسيع الثقب لكي نضع فيه قطعة أكبر حجما)، والخدوش (جروح يتمّ القيام بها بهدف رسم علامة عميقة أو بارزة على الجلد مع إضافة محتملة للحبر) والـcutting (رسم أشكال هندسية فوق الجلد، أو رسوم عن طريق الحبر في شكل جروح تتم بواسطة الموسى أو أيّ آلة حادة أخرى)، والـbranding (جرح بارز مرسوم على الجلد باستعمال قطعة حديد سخنت على الجمر أو عن طريق الليزير)، والـburning (رسم حرق على الجلد زِيد من حدّته باستعمال الحبر أو تابل من التوابل)[1] ، والـpeeling (نزع سطح الجلد) أو الزرع تحت الجلد

(1) . في مقال (1992) يصف ج. مايرس أوراش العمل في سان فرانسيسكو التي يتم فيها إحراق البشرة burning أو القطع cutting، ولكن أيضا لعبة الثقوب play piercing (حيث يتم اللعب بإحداث ثقوب في البشرة بشريك ولكن بدون وضع حلي)، ولعبة الإحراقplay burning (حيث تلعب بالنار، ولكن دون ترك أي أثر على الجلد). غالبا ما تكون هذه الألعاب جزءا من طقوس سادية -مازوخية تهدف إلى إثارة احاسيس قوية. أما فيما يتعلق بالإحراقburning، فلنتذكر أن حرق السيجارة له علاقة بذلك. لقد شغلت السيجارة هذه المهمة منذ فترة طويلة، سواء بكيفية انفرادية أو أمام الآخرين، إلا أنها تترك علامات بعيدة عن الجمال، وهي تكشف أساسا عن صلابة جاش الذي يشعر بالحاجة الداخلية لأن يعتمدها. وقد صار الممارسون اليوم يلجؤون بالأحرى إلى أعواد البخور للقيام بتلك الأعمال بكيفية أكثر دقة.

(إدخال أشكال بارزة تحت الجلد).

في ظرف سنوات قليلة، قلبت هذه العادات المستجدة رأسًا على عقب، القيَمَ التقليدية السلبية التي كانت ترتبط بها. فابتداء من ذلك، صارت السُّبل التي تُنتهج نحو الذات هي التي تبلور جزءًا واسعًا من أهواء الأجيال الصاعدة. لقد صار الجسد يُستثمر كمرتع للملذات، وأصبح من اللازم إثبات أنه ملكُ نفسه وسيّدها وذلك بإغناء دلالاته، وتوقيع الاسم عليه، وأخذه بالزّمام. وفي الوقت ذاته، فإن العلامة الجسدية هي أخذ مسافة نحو عالم منفلت في جزء كبير منه. يتعلق الأمر بتعويض حدود المعنى المتخفية بوضع حدّ للذات، وإيقاف للهوية يسمح بالتعرّف على الذات والإيمان بها. المهمة المتّبعة هي أن يغدو المرء حاملا لأمارات تُظهره معتزا بنفسه، معلنا علامات اختلافه وتميّزه.

في كتابي الصادر سنة 1999، تحت عنوان *وداعًا للجسد*، قمت بتحليل مستفيض لمشاريع تغيير الذات هذه، في سياق الانفصال الرمزي عن جسد يُدرَك باعتباره مسوَّدة، ومادة غير مكتملة ينبغي سدّ نقصها عن طريق عمل ينكبّ على الذات. كان هذا الشعور بالنّقص الذي يعتري الجسد يُتوّج بالرغبة في التحرّر من الحدود، بله التخلص منها. فحتى إن كان يبدو من قبيل ممارسات الحياة اليومية، فإن نقطة ارتكازنا الأساسية، كانت تتشكل بالأحرى عن طريق التقنو-علم وثقافة الوسائط الجديدة. أما في هذا الكتاب، فإنّني سأوجّه نظرا أشدّ انتباها، وأكثر حساسية، نحو الدلالات والقيم التي تتخذها هذه الأمارات الجسدية عند الأجيال الصاعدة.

لم تعد التغييرات الجسدية، كما كان الوشم فيما قبل، كيفية شعبية لإثبات تفرّد جذري، وإنّما غدت تمسّ في الأعماق مجموع الأجيال الصاعدة، مهما كانت ظروفها الاجتماعية، وهي تعني الرجال كما تهمّ النساء. فبعيدا عن أن تكون مجرّد موضة عابرة، فهي تحوّل الوسط الاجتماعي، وتجسّد أشكالا جديدة من الافتتان والإغراء، وتقدّم نفسها باعتبارها ظواهر ثقافية. إذا كان الوشم والثقب ما زال

يمكنهما أن يُربطا بانشقاق اجتماعي خلال سنوات السبعينيات والثمانينيات، فإن ذلك لم يعد هو الحال نفسه اليوم.

لقد امحّت، خلال العشر سنوات الأخيرة، تلك الصورة النمطية التي ترسّخت عن الموشوم باعتباره شابًا قويّ الجسد، منحدرًا من وسط شعبي (عامل، ملاح، سائق شاحنات، جندي، متشرد، الخ.)، يبين عن فحولة عدوانية. خلال مدة تُعادل هذه قِصَراً، فرض الثقب نفسه وسيلة جمالية سواء بالنسبة للرجال أم للنساء. وقد ظهرت أشكال أخرى للتغييرات الجسدية مثل حرق الجلد، وخدشه وقطْعه، بهدف رسم أشكال لا تخلو من صلافة. إضافة إلى إدخال أجسام تُزرع في لحم الجسد لتغيير مظهره. هذه الممارسات الأخيرة، ما زالت في بداياتها، وهي تسهم في تجديد المظهر الجسدي، إلا أنها تستثير مواهب متزايدة. ولا شكّ أن أخرى غيرها ستظهر في السنوات المقبلة.

في الفصل الثاني من الكتاب، بدا لي من الضروري إعادة رسم التاريخ الغربي للوشم، على الأقل انطلاقا من اكتشافه عن طريق بعثة كوك Cook في بحر الجنوب (باعتبار أن الثّقب حديث الظهور، حتى وإن كان معروفا كشكل من أشكال الزينة «الغرائبية» منذ كان الوشم) (بروما، Bruma 2002) على وجه الخصوص، من أجل تفسير الأحكام المسبقة التي كانت متداولة في شأنه. خلال أكثر من قرن، ظل الوشم مرادفًا للتهميش والمعارضة والجنوح، وقد ارتبط تاريخه بشرائح المجتمع المدني. هذه السّمعة السّيئة هي التي تغذّي اعتراضات أولياء الأمور على رغبة أبنائهم في الوشم أو الثقوب. تُبيّن هذه الهوّة بين الأجيال كيف يظلّ الكبار تحت تأثير الصّور السلبية القديمة المرتبطة بتغييرات الجسد، في حين أنها عند الشباب، على العكس من ذلك، كيفيةٌ للاندماج في فئاتهم العمرية، ولتجميل أجسادهم أكثر منها وصماً بالعار.

لقد صارت العلامة الغشائية كيفية للكتابة على بشرة الجسد تخليدا للّحظات أساس في الوجود. يمثّل الجسدُ توثيقا للذات، وتزيينا لها في الوقت ذاته. تتلقى

بشرة الجلد آثار علاقة عشق، أو ذكرى ميلاد (الذكرى العشرون، الذكرى الخامسة والعشرون، الثلاثون، الخ.)، أو ولادة صبي، أو نجاح مشروع، الخ. العلامة ذاكرة حدث، ذاكرة عبور شخصي لمرحلة في الوجود لا يريد الفرد أن ينسى ذكراها. سواء اتخذت صورةَ مَفخرة أم تحفّظ، فإن العلامة تصدر عن جماليات الحياة اليومية، داعية إلى مراوغة السرّ حسب وضعه ودرجة تآلفه مع الآخر. وبالفعل، غالبا ما تظلّ دلالتها غامضة، وتبقى ملجأ تزداد رؤيته في الحياة العادية صعوبة أو تقلّ.

في بعض الأحيان، يكون زرع علامات الهوية حماية ضد لايقين العالم، كما يكون رغبة في متعة الوجود، وبرهانًا على أسلوب حضور. إنّ العلامة الغشائية أو حلي الثقب هما نمط ضمني للانتساب إلى مجموعة غير محدّدة المعالم، وهما يغذيان تضامنا نسبيا مع أولئك الذين يشاركون في حملها. إلاّ أننا سنرى أنَّ «القبيلة» هي نوع من الأسطورة، وهي انتساب يَلقَى معارضة من طرف كثيرين. تدفع علامات الهوية البعض إلى أن يعيشوا تجربة توصف بأنها «روحية»، من غير رابطة تشدّها لأيّ اعتناق ديني، إلا أنّها تستمد قوتها فيما يترتّب عنها من نتائج شخصية. فأصحابها يشعرون بأنّهم تحوّلوا بمجرد مغادرتهم لمكان الوشم، أو بمجرد أن يرسموا هم أنفسهم علامات على أجسادهم. إنهم يعيشون، على طريقتهم، شعيرة من الشعائر الشخصية للتحوّل والانتقال. عندما يُدخلون تغييرات على صورة أجسادهم، فإنهم يرمون إلى تغيير وجودهم، وهم يتمكّنون من ذلك في بعض الأحيان، لأن نظرتهم إلى أنفسهم يلحقها تحوُّل جذري.

يعني ذلك أنّ العلامة الجسدية غالبا ما تكون تمكّنا من استقلال ذاتي، وكيفية رمزية لتملّك الذات. ينبغي تغيير الجسد الذي تركه لك الوالدان. يرمي الشابّ من ذلك إلى إثبات اختلافه، ونيل الاعتراف بالرغم من كل شيء. وهو يودّ «تجديد جلده» والظهور بمظهر جديد. كثير من الشباب يعبّرون عن تخوّفهم من ردود فعل أولياء أمورهم. وهُم يتوقعون، بقلق شديد، حكما يصدر في شأنهم

يستشعرون مقدما صورته السلبية. ثم إنّ العلامات الجسدية تستلزم، فضلا عن ذلك، رغبة في جلب الأنظار، حتى وإنْ ظلّ الأمر ممكنا بحسب أماكن وضع العلامات، سواء أكانت تلك العلامات قد وضعت تحت أنظار الآخرين، أم فقط تحت أنظار من ترغب في التواطؤ معهم. تظلّ العلامات الجسدية خاضعة لمبادرة الفرد، لذا فهي تجسّد فضاء قدسيًّا لتمثل الذات. عوضا عن أن يمارس الجسدُ رقابة على وجوده، فإنّه يظلّ موضوعًا في المتناول لا يفصل بينه وبين الرغبة الشخصية أيّ عائق، مثلما تظل أعماق الجلد قابلة لاستضافة أيّ دلالات. تعبّر العلامة الجلدية عن الحاجة إلى إكمال جسد غير كاف في حدّ ذاته لأن يجسد إحساسا بوجود ملائم.

إذا كان الوشم في المجتمعات التقليدية يكرّر أشكالا موروثة متجذرة في سلالة، فإن العلامات المعاصرة، على العكس من ذلك، تهدف أساسا إلى مرامي تجميلية تحقق للفرد استقلاله، وهي تكون، في بعض الأحيان، أشكالا رمزية للانصهار في العالم، ولكن، بشكل ينحصر في الشخص ويقتصر عليه، وذلك باللجوء إلى رسوم لا تمتّ بصِلة إلاّ إلى الذات. إنّ العلامة الجلدية طريقة لتهدئة الاضطراب الذي قد يتولد عن الانتقال من وضع لآخر، وكيفية للسيطرة الرمزية على الحدث، وحشر التحوّل ضمن طقوس وشعائر. العلامة التقليدية رغبة في إذابة الاختلاف الشخصي، أما في مجتمعاتنا المعاصرة، فهي تُبرز، على العكس من ذلك، تفرّد الشخص، أي اختلاف جسده الخاصّ المنفصل عن الآخرين وعن العالم، ذلك الجسد الذي يشكل مجال حريته داخل مجتمع لا يربطه به إلا رباط شكلي. هذا التطوّر للعلامات الجسدية في مجتمعاتنا الغربية، الذي لم يسبق له مثيل، هو الذي يعنيني بالضبط في هذا المؤلف.

إن الأنثربولوجيا الثقافية للعلامات الجسدية بحث مستفيض (Maertens, 1978 ; Brain, 1979 ; Borel, 1992 ; Ebin, 1979). في هذا السياق وبهذه الروح، هناك مؤلفات أخرى تعطي نظرة وافية عن العادات الاجتماعية في مجال التزيين

الشعائري و/ أو الجمالي لجسد الإنسان (Thévoz, 1984, Virel, 1979). لم أرغب في التوقّف عندها مطوّلا، حتى وإن كان يحصل لي، أن أشير إليها، هنا وهناك، قياسا عليها، مع ذكر الاختلافات بطبيعة الحال. إن زاوية المقاربة المتّبعة في هذا الكتاب هي بالضّبط الافتتان الذي تبديه مجتمعاتنا المعاصرة بهذه العلامات الجسدية. تتآزر أنثروبولوجيا المعاصر مع أنثروبولوجيا الشباب إذاً في هذه الصفحات التي تروم بلوغ دلالات تلك المساعي لتغيير الأجساد التي تتعلق بها فئة متزايدة من الأجيال الصاعدة.

سعيتُ في هذا المؤلف أن أعطي الكلمة إلى الأفراد المعنيين، مما أدى إلى أن تتخلل شهاداتهم بعض أجزاء المتن. لم تكن الوثائق التي اعتمدتها قليلة. فإضافة إلى ملاحظاتي الشخصية، واللقاءات غير الرسمية، اعتمدت أكثر من أربعمائة حوار مع أشخاص على أجسادهم وشم أو ثقب أو خدوش (وقد عملت على تغيير بعض أسمائهم). مصدر هذه الحوارات بحث استغرق سنتين في كلية العلوم الاجتماعية في جامعة مارك بلوك في ستراسبورغ. وبالمناسبة، أوجّه شكري الحارّ إلى نيكوليتا ديازيو ولورانس فيفيركين، لما قدماه لي من مساعدة، كما أوجّهه إلى العديد من الطلبة الذين أبدوا اهتمامهم بهذا العمل الذي كان يعنيهم في غالب الأحيان. كما أودّ أن أعبّر كذلك عن امتناني إلى كراس، رئيس تربال توش في ستراسبورغ، الذي طالما حدثني عن حرفته، والذي قدِم عدة مرات إلى الكلية للّقاء الحميمي مع طلبة علم الاجتماع. كما أشكر أيضا إيستي التي حدثتني عن مسارها الشخصي، وعن نظرتها إلى حرفتها. أدين كذلك للوكا زبيرا، الغارق في مسعى تغيير جذري للذات، ورئيس بودي آرت (فن تدبير الجسد) في أفينيون، وقد استفدت من لقائنا، إذ حدثني ليس عن استغراقه في حرفته فحسب، ولكن أيضا عن حياته مع العلامات الجسدية. كما أشكر أيضا أحرّ الشكر أرمان تواتي، مدير مجلة *ثقافات في حراك* Cultures en mouvement، الذي نشر كثيرا من مقالاتي في موضوع الوشم أو الثقوب، والذي قبِل فكرة عدد خاص بالتغييرات

الجسدية، وقد ظهر في صيف 2001. ربما ما كان لي أن أكتب حول هذا الموضوع لو لم أكن قد أحسست منذ سنوات بالأهمية التي تتخذها هذه العلامات عند الأجيال الصاعدة، والكيفية التي تكون بها ملاذا لتناسي آلام شخصية. ومن المفارقات، أن أعمالي حول اللعب الرمزي مع الموت، وبخاصة التصرّفات المغامرة التي يقوم بها الشباب، هي التي قادتني نحو هذا التفكير. ففي عدة مناسبات اعتقدت أنني شعرت عند شباب يواجهون صعوبات، بالأهمية الوجودية للعلامات في إطار بنائهم العسير لذواتهم. بهذا المعنى فإن هذا الكتاب الذي يحمل عنوانا *علامات* هوية هو بمعنى ما، نوع من الفصل المطوّل المكمّل لكتابي *شغف المخاطرة* Passions du risque (1991) ولكن، من زاوية الحيطة هذه المرّة، والأخذ المهادن بزمام الذات. لكن، بطبيعة الحال، فإن التغييرات الجسدية هي أيضا ابتهاج المرء لأن يلعب بجسده، بأن يزيّنه كما يحلو له، وبأن يبتكر هويات متحوّلة.

1

صناعة هوية

«في عالم يرتفع فيه عدد هائل من الأصوات في الوقت ذاته، عالم غدا فيه التلفيق والمحاكاة الساخرة هما القاعدة السائدة، وليس الاستثناء، عالم متعدد الجنسيات ينحصر في الحواضر ويسوده العابر الزائل- حيث يرتدي شباب روس ملابس أمريكية، صُنعت في كوريا، وحيث تُقتلع «جذور» كل واحد-، في مثل هذا العالم، يغدو من الصعوبة بمكان ربط هوية البشر ودلالاتها بـ«ثقافة» أو بـ«لغة» متماسكة.»

جيمس كليفورد، *قلق في الحضارة*

تلفيق هوية الجسد

يشهد العالم المعاصر على أن شبكات المعنى القديمة قد أخذت تُقتلع من جذورها: نهاية السرديات الكبرى (الماركسية، الاشتراكية، الخ.)، تشتّت مرجعيات الحياة اليومية، تصدّع القيم. في هذا السياق الذي يطبعه تلف المعنى، يرسم الفرد لنفسه حدوده، في السراء والضراء، ويقيم بطريقة متحركة ومدروسة المعالم الخاصة لهويته، وشبكة المعنى التي ترشده وتوجّه طريقه، وتسمح له بالتعرّف على نفسه كذات فاعلة. صحيح أن السّيادة الشخصية محدودة، تحدّ من فعاليتها الجاذبيةُ الاجتماعية والظرفية المحيطة، والشروط الاجتماعية والثقافية، والتاريخ الخاصّ بكل فرد، ومع ذلك فإن هذا الفرد ينتابه الانطباع أنه يتحكم في وجوده في العالم، وأنه يملك زمام أمره.

لم نعد اليوم ورثة. فالقطائع الاجتماعية، سواء بين الأجيال أو بين الثقافات، قد أغرقت العالمَ في مزيد من الحيرة وعدم اليقين. وكل فاعل من العاملين في المجتمع يجد نفسه مرغما على أن يبدع هويته الخاصة عن طريق تركيب تلفيقي تعمل العولمة الثقافية، وأعني تحويل ثقافة الآخرين إلى علامات وجماليات، على تزايد مواده الممكنة. لقد أصبحنا الآن صنّاع أشكال وجودنا، مع ما نتمتع به من هوامش يزداد اتساعها أو يقل. وبعبارة أخرى، فإن النزعة الفردانية تُوسّع من هيمنتها. الأمر لا يتعلق بأنانية، بالمعنى الأخلاقي للكلمة، وإنّما هي فردانية بالمعنى الاجتماعي الذي يحرِّر الفرد من ولائه الأخلاقي للمجتمع. لا يعني ذلك أن الفرد يتحرر من ذلك الولاء كليةً، بل إنه يظل متوقفا عليه في كثير من النواحي، إلا أن هامش إبداعه يتّسع، وذلك كلما كانت الثقافة المحيطة يعوزها السُّمك الحقيقي، فتكتفي بالعمل على طريقة سوق كبيرة للبضائع المادية والرمزية. لذا غدا تلفيقُ المعنى سمةً تطبع العلاقة بالعالم. وبما أن الجسد هو مجال سيادة الذات على نفسها، فإنه صار هو المادة الخام لعلاقتها بالعالم. إنه حدّ ينبغي استبعاده ودفعه. ومع ذلك فالجسد هو مجال التجسيد اللازم للذات، لذا فهو يجعل من نفسه المادة الخام لوجودها.

عند نهاية الستينيات، فرض الجسد ذاته علامةً على الإجماع الموحّد: النزعة النسوية، «الثورة الجنسية»، التعبير الجسدي، فن تدبير الجسد body art، ظهور طرق جديدة للعلاج معلنةً رغبتها في قصر اهتمامها على الأجساد وحدها، تجريب المخدرات، الخ. حينئذ، ازدهر خيال جديد عن الجسد، أفرز دون هوادة انتقادات للأنماط الاجتماعية لوجود الفرد. كان من شأن هذا الهجوم أن يحدث عددا من التحوّلات في الواقع كما في العقليات (الحق في حبوب منع الحمل والإجهاض، تحوّل العلاقة بين الرجال والنساء، تقبل الجنسية المثلية، الخ.).

كان التساؤل حول الجسد متماسكا من الناحية المنطقية، كما كان حتميا لا محيد عنه في ذلك الوقت الذي كانت النزعة الفردانية الغربية تمرّ بمرحلة أخرى من مراحل تطورها. فالجسد من حيث إنه يجسد الإنسان، هو العلامة التي تدلّ على

الفرد، إنه الحدود التي تحدّه، وهو الدعامة التي تميّزه عن الآخرين. فهو إذاً مكان الانفصال، وليس مكانَ الاتصال والوصل كما هو الشأن في عدد من المجتمعات التقليدية حيث يربط الإنسانَ بالآخرين، بالكوكب، والكون والعالم اللامرئي. على العكس من ذلك، فإن الجسد، في المجتمعات الغربية، منذ عصر النهضة، يدل على أن الإنسان منفصل عن الآخرين (الجسد كفضاء يرسم حدود الفرد)، وعن الطبيعة (الطبيعة ليست هي الإنسان، فهي لم تعد هي الكون، وإنما مجرد بيئة ومحيط)، وهو منفصل عن ذاته (ثنائية النفس أو الروح والجسد، واليوم الإنسان من جهة، وجسده من جهة أخرى). إن جسد الحداثة قائم تحت رعاية الانفصال (لوبروتون، 1990).

بما أن أزمة المعنى والقيم تجعل العلاقة بالعالم أكثر إشكالية، فإن الفرد يبحث عن علاماته متلمّسا طريقه، وهو يحاول أن يواجه عدم ارتياحه فيصطنع هوية أكثر ملاءمة. حينئذ، فهو يولي انتباها مضاعفا لجسده، حيث ينفصل عن الآخرين وعن العالم. والجسد علامة هذا الانفصال، انفصال الفرد عن النسيج الاجتماعي، وهو محلّ إثبات حريته وتأكيدها. وبما أنه يجسّد القطيعة، والاختلاف الفردي، فإنّنا نفترض فيه أن يكون هو الذي يتمتع بامتياز التّصالح. فنحن نسعى أن نجعل منه، ليس علامة على الإقصاء، وإنما دليلا على الاحتضان والضمّ، ليس القاطع الكهربائي الذي يعزل الفرد ويميزه، وإنما الواصل الذي يربطه بالآخرين ويوحّده بهم. أو إننا نواجهه كمكان للجرح، ولعدم الرضا عن الذات. أشكال الفن المعاصر جميعها منذ أ. أرطو Artaud تدخل ضمن هذه الأحروجة عندما تأخذ الجسد مادةً للتساؤل. إن الجسد اليوم ذاتٌ أخرى متاحة للتغيرات جميعها، وهو دليل قطعي على الوجود الشخصي، وصورة عن هوية اختيرت بصفة مؤقتة أو بصفة دائمة (لوبروتون، 1999). إن استثمار المرء في جسده الخاص يستجيب لانحلال الروابط الاجتماعية، وبالتالي لابتعاد الآخر، وتفكك الروابط القديمة التي تجمع الأفراد داخل مجموعة واحدة. عندما يفقد الفرد هذا التجذّر

الاجتماعي، وعلائق المعنى والقيم التي تشدّه إلى الآخرين، فإنه يجعل من جسده عالما مصغّرا، وغاية في ذاته، وطريقة مميزة في الوجود. عن طريقه يُسائل الفردُ العالمَ فيبحث عن ثوابت يرسو عندها، ويسعى نحو البحث عن هوية مقبولة مؤقتا.

لم يعد تقادم الجسد ينحصر في مجال علم الوراثة، وزرع الأعضاء والآلات العاملة والعالم الافتراضي، بل هو ينتشر في ممارسات لا حصر لعددها في الحياة اليومية، حيث يسود عمل حِرَفي للتعديل من شكل الجسد. والمنافسة بين الفنانين حامية الوطيس في هذا المجال. يذهب فن تدبير الجسد body art بهذا المنطق إلى مداه الأقصى، إذ هو يجعل من الجسد مادة الفرد الذي يزعم إعادة تصميم جسده كما يحلو له، والكشف عن أشكال من الابتكار لم يسبق لها مثيل. تعمل الجراحة التجميلية على تغيير صور الجسد، أو الجنس، كما تعمل الهرمونات ونظام التغذية على تقوية الكتلة العضلية، وعلى الحفاظ على رشاقة الجسم، كما يعمل الساهرون على ثقب الأجساد ووشمها على رسم علامات هوية مؤقتة أو دائمة على البشرة أو تحتها. كل هذه الأساليب تعزل الجسد باعتباره مادة خاصة تعبر عن حالة الذات، وباعتباره كذلك حاملا متغيرا لهوية مختارة قابلة للنبذ في أيّ لحظة. يكون التواصل بين الفنّ والحياة اليومية قريبا في بعض الأحيان كما يشهد على ذلك أورلان الذي تثير النتوءات المزروعة فوق وجهه المنافَسة، وتبعث على مضاهاته. يحلم البعض بالعمل مباشرة على الصيغة الجينية للذات بهدف تشكيل صورتها، بله تحديد سلوكها. إذا لم نتمكّن من تغيير شروط وجود المرء، فباستطاعتنا على الأقل تغيير جسده بكيفيات مختلفة. فصناعة تصميم الأجساد تعرف ازدهارا كبيرا. إن الجسد، الذي هو كشف مؤقت عن الذات، قد أصبح زرعا لأنا لا تنفكّ تبحث عن تجسيد مؤقت دلالةً على حضورها في العالم، وهو سباق لا ينتهي نحو الالتحام مع الذات، واعتناق هوية عابرة، إلا أنها لازمة للذات ولقضاء فترة في الوسط الاجتماعي. لكي نجسد وجودنا ونلتحم به، نعمل على أن تتعدد علامات

وجودنا بكيفية جلية مرئية على أجسادنا.

إذا كان جسد الستينيات من القرن الماضي ما يزال يجسد حقيقة الذات، ووجودها في العالم، فهو لم يعد اليوم إلا صنيعًا للرسوم والتصميمات الدائمة التي يخطط لها الطب أو الإعلاميات. فبينما كان الجسد قديما حاملا للهوية الشخصية، فإن وضعه اليوم صار، في بعض الأحيان، من قبيل الإكسسوارات.

إثبات الوجود في عيون الآخرين

كثيرا ما لوحظ، منذ ج. سيميل G. Simmel، أن تجربة الحاضرة هي أساسا تجربة رؤية ونظر، فالمعلومات التي يمكنها أن تلتقط عن الآخرين تُستقى من مظهرهم. عند سيادة النظر، يحتل السطح مكان العمق. لكي يخرج المرء من غياهب اللامبالاة، عليه أن يكون محطّ نظر، إن هو أراد ألاّ يغرق في المجهول. تكمن أصالة الملبس وطريقة حلاقة الشعر، والوضع المتخذ، الخ.، أو بطبيعة الحال، الوشم، والخدوش، والثقوب، وآثار الحروق branding الخ.، في كونها جميعها أدوات لإضفاء مزيد من الدلالات على الجسد، وتأكيد حضوره أمام نفسه، وأمام الآخرين. إنها علامات تجعل المرء لا يمرّ مرّ الكرام، من غير أن يثير انتباها، وبالتالي من أجل أن يكون له وجود في عيون الآخرين، أو، على الأقل، أن يشعر هو بذلك. إنها شعائر حميمة لصناعة المعنى بطريقة أقل عنفا مما يترتب على التصرفات المحفوفة بالمخاطر[2]، إلا أنها تلتقي معها في ضرورة إعطاء معنى للوجود وإبرازه.

شهدت الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي ظهور اهتمام بالتحكّم في الجسد، وتدبير مظهره، وضبط أهوائه. لقد أصبح الفرد مصدر هويته الخاصة ومنتِجها. فأخذ يسعى إلى بناء ذاته، وإضفاء قيمة على جسده، وجعله ناطقا باسم

---

(2)- أنظر .David Le Breton, Passions du risque, Paris, Métailié, 2000

الصورة التي يودّ تقديمها عن نفسه. آنئذ عرف الوشم انتشارا اجتماعيا متزايدا. واتخذ الأثر على البشرة قيمة تزيين وزخرفة، فأصبح يترجم رغبة لإضفاء طابع جمالي على العلاقة مع الذات. كما غدا علامة على استقلال الفرد إزاء المجتمع، ورغبته الواضحة في أن يجعل منه ما يريده هو. فمن مجرد ممارسة هامشية ومن بصمة عار، غدا الوشم شيئا فشيئا، ممارسة لها قيمتها، ممارسة مطلوبة باعتبارها عملا فنيا. وهي تعني الطبقات الاجتماعية جميعها، ولا تستثني النساء اللواتي أصبحن يلجأن إليها أكثر فأكثر. لقد صارت الوشوم والثقوب وسائل تجميل لا تزول، وأداة زينة بلا منازع، تساهم في تأكيد الشعور بالهوية، واستعراض الذات.

يتمّ اليوم استثمار الوشم دلالة على تجميل الجسد، فهو لم يعد مرتبطا بالضرورة بالتهميش (اللهم إلا إذا كانت هناك نية مُبيَّتة لإظهار أشكال عدوانية أو فاحشة، الأمر الذي غدا اليوم من قبيل النادر). إذا استثنينا معظم الثقوب التي يمكن إزالتها بكل سهولة في حال الندم، فإن المفارقة التي تطبع علامات الجسد تتمخض عن وضع علامة لا تقبل المحو: مثل الخدوش، والحروق، والنّدوب، وتغيير الأشكال (فلق اللسان، أو القضيب على سبيل المثال) وكذا الوشم بطبيعة الحال (نظرا لصعوبة إزالة الوشوم). فهذه تحوّلات في المظهر لا رجعة فيها، وهي تساهم في شعور الفرد بهويته. وحدها الثقوب وزراعة الأعضاء هي التي بإمكانها أن تزول.

لقد صار الجسد اليوم، كما سبق أن رأينا، رمزا للذات. وإنّ الفن المعاصر المتمَحْوِر حول الجسد يأخذ موقفا في النقاش الدائر حول القطائع الأنتربولوجية التي تتوالى في مجتمعاتنا. وهكذا يسائل الفنانون، بوسائلهم الخاصة، وبسخرية وعزم وتصميم، تلك الدوخة التي تطبع ضبط النفس الذي يجعل من الجسد موضوعا لإعادة التشكيل الذي لا ينقطع. لقد غدت حميمية الذات وباطنها في مجتمعاتنا جهدا لا يكل للظهور خارجا. وهي تنحل إلى سطح ظاهر. فالبشرة، أكثر من أي وقت مضى، هي «الأشد عمقا»، على حدّ قول بول فاليري P. Valery.

ومحو آثار تقادم الجسد يشكل اليوم أحد الأوراش الأكثر نشاطا ومغزى في الفن المعاصر. على غرار الفنون التشكيلية، (وفن تدبير الجسد body art على وجه الخصوص)، فإن المسرح أو الرقص يساهمان بقوة في توجيه السؤال الملحّ إلى مجتمعاتنا فيما يتعلق بوضع الجسد، ومن ثمة، حول وضع الذات في عالم تتعرض فيه للتهديدات من النواحي كلها.

كانت العلامات الجسدية في المجتمع اليوناني القديم ترمز إلى الاغتراب في الآخر، أما اليوم، فإنها تدل، على العكس من ذلك، على الانتماء إلى الذات. إنها تعبر عن الحاجة إلى سد نقص جسم غير متمكن في ذاته من أن يجسّد هوية، وذلك بنهج مبادرة شخصية. لقد صار الوشم، والثقوب، مثل الملابس أو تسريحات الشعر، وحلاقة الوجه، وتلوين الشعر، ولبس الحلي، طرقا لفبركة مشاعر الذات نحو نفسها، والتلاعب بالهوية، بهدف الاقتراب من صورة تُعتبر أكثر ملاءمة. إن هذه الأمور تحيل في استعمالاتها إلى الرغبة في إلحاق تغيير دائم بتحديد الذات، خاصّة من النّاحيتين الحميمية والاجتماعية.

لقد انتقل الوشم، من كونه هامشيا أو أصليا، هو والثقوب، إلى كونه دعامة أساسية للشباب المعاصر. فانقلبت قيمته رأسا على عقب، وذلك بكيفية دائمة. ذلك أن الأجيال الصّاعدة، على غرار من تقدمها، ولكن مع مزيد من الحماس، تنمو اليوم في جو ثقافي يكرس جسدا ناقصا غير مكتمل، لذا فإن الفرد يأخذ على عاتقه مهمة إدخال بعض التحسينات اعتمادا على أسلوبه الخاص. هاهنا تصير كل أشكال التلفيق في شأنه نشاطا لا يعرف الكلل.

تتجاوز الميول الجماعية نحو العلامات الجسدية اليوم إلى حدّ كبير دائرة الشباب، إلا أنها تعني بشدة شباب الأجيال الصاعدة. هذا الانجذاب نحو الجسد المعادة صياغته، والمزخرف، ليس بعيدا عن الاستثمار المبالغ فيه للجسد في تلك الفترة من العمر. إنه القلق بشأن جسد غدا محورا أساسيا لتحديد العلاقة بالآخر، في إطار هذا الاهتمام بالمظهر، الذي يطارد الشباب، والذي أصبحت المجتمعات

الغربية مهووسة به. عندما يعمل الشابّ على وشم جسده وإحداث بعض الثقوب أو الخدوش عليه، فهو يتملكه رمزيا، ويطبع عليه خاتم سيطرته وتحكّمه. وهكذا، تصبح البشرة، وقد انفصلت على هذا النحو، مشعة بهالة خاصة. إنها تضيف مزيدا من المعنى على الحياة الشخصية. وهي غالبا ما تعاش باعتبارها إعادة تملك لجسد وعالم منفلتين، ينقش المرء عليهما أثر وجوده، بينما يتملّك ذاته، فيرسم حداً (معنى وواقعاً)، ويضع علامة تستعيد عن طريقها الذاتُ إحساسها بسيادتها الشخصية. إن العلامة حدّ رمزي يُخطّ على البشرة، وهي تثبت معبرا في طريق البحث عن معنى وهوية. إنها نوع من توقيع الذات يؤكد عن طريقها الفرد هويةً من اختياره [3].

يطالب كل واحد منا اليوم بأن يكون حرّا نحو جسده، مثلما هو حرّ في التحكّم في وجوده. غالبا ما يتكرر هذا القول في أحاديثنا: «جسدي ملك لي، وأنا الذي عليّ أن أقرّر ماذا أعمل به». إن الجسد ملك للذات إلى حدّ أنه يصبح «زينة» تجملها، وهو يمثل الفرد أكثر مما يمثله وجوده ذاته في مجتمع يعطي الأسبقية للمظاهر. يرعى الفرد بشرة جسده. فلكي تتمكن من أن تتكلم لصالحه أمام الآخرين، ينبغي أن يضفي عليها طابعا شخصيا. والقيمة الشخصية تتجلى فيما ينتجه الفرد من أعمال أقل مما تتجلى فيما يستعرضه عن ذاته.

تبدو أشكال تأكيد المظهر الجسدي صبيانية عندما تتمّ عن طريق استعراض مبالغ فيه (العرض في مشهد فرجة) للشعَر، والبشرة، والملابس، والأوضاع، الخ. وهذا في الوقت الذي تستجيب فيه الفئات العمرية الأخرى، مبدئيا، إلى شفرات مقننة من التلاؤم من غير أن تطرح تلك الشفرات موضع تساؤل. فهل هي رغبة في أن يضفي المرء مزيدًا من الدلالات على جسده وهويته وانتمائه الجنسي، أم هو لعب معها حسب الأوقات والجمهور. يود الشاب أن يثبت وجوده، وهو يبالغ

(3). تعرّضنا لموضوع تشكيلية الجسد المعاصر، وخاصة ازدهار العلامات الجسدية، في الفصل الأول من كتابنا: وداعا للجسد L'Adieu au corps, Paris, Métailié, 1999

في إثباته هذا تحت ضغط نوع من الحاجة الباطنية. وهكذا، فكثير من المراهقين يرتدون «زيا» يميزهم فورا أمام الأنظار. تلك طريقة للالتئام من خلال البحث عن أوجه الشبه، والتشبث البيّن بهوية مصير وطبقة، مع الاعتقاد بـ«ازدراء المجتمع» و«نزعاته المحافظة».

بما أن الجسد هو الحصن المقدس للشخص، فهو بدوره محمي عن طريق فضاء احتياطي، وهو لا يتعرض للمساس خارج علائقه المفضلة. وإن الأشكال الشعائرية لإلغاء الجسد تظل في الحياة اليومية قائمة على مستوى الاتصالات الجسدية أو روائح الجسم (لوبروتون، 1990). وفي المقابل، وعند قسم كبير من الشباب الذين يسعون نحو تحقيق وجودهم، فإن الجسد يعرض نفسه لأن يكون محطّ نظر بكيفية ما تفتأ تتزايد، وذلك من خلال الملبس المتفرد، والوشوم والثقوب، وطرق تسريح الشعر وتلوينه بألوان غير متوقعة، أو حلاقته بالكامل أو بكيفية جزئية. لقد أصبحت العين اليوم معنية، بشكل مستمر، بأسلوب في اللباس، وبكيفية للتصرف في الأماكن العامة، أو بإبراز المظهر وعرضه عن طريق علامات جسدية. المهم ألا يمر المرء مرور الكرام، وكل هذا مع العناية بالحفاظ على المسافات مع الآخرين. إن أشكال استعراض الذات أخذت تتفتت في مجتمع تطبعه النزعة الفردانية حيث يغدو التميّز هو السبيل للشعور بالوجود الذاتي.

تؤكد التغييرات الجسدية تفرّد الشخص في إطار ما تفرضه المجتمعات الغربية من تجاهل للأفراد، وهي تتيح للفرد بأن يعتقد أنه فريد من نوعه، وأنه صالح في عالم يفتقد المرجعيات وتشتدّ المبادرة الشخصية. تثير تلك التغييرات الأنظار، وتعطي سيماء معينة فتثير الانتباه. إنها شكل أساس من أشكال التواصل، وإبرازٌ لقيمة الذات وإظهارها هروبا من اللامبالاة.

2

العلامات الجسدية في المجتمعات الغربية: تاريخ سوء تفاهم

«تلك الوشوم كانت من عمل نبي عرّاف توفي في الجزيرة التي كانت مسقط رأسه. عن طريق هذه الهيروغليفيات، كان قد خطّ على جسد كويكويغ نظرية كاملة عن السماوات والأرض، ونوعًا من الخدعة الملغزة حول فن الوصول إلى الحقيقة. كان جسد كويك إذاً لغزًا ينبغي كشفه، وعملًا رائعًا في مجلّد واحد، إلا أنّه لم يكن ليتمكن من قراءة نفسه، رغم أن قلبه الحي ينبض تحت الصفحة. كانت هذه العلوم الغامضة إذاً منذورة في النهاية لأن تتعفن مع المخطوطات الحية التي كانت مرسومة عليها فتمّحي إلى الأبد. ربما لورود هذه الخاطرة كان أخاب قد صاح ساخطا ذات صباح، صادا وجهه بعيدا عن المسكين كويكويغ: «يا لغواية الآلهة الشّيطانيّة».

هيرمان ميلفيل، *موبي ديك*.

الدّيانات التوحيدية والعلامات الجسدية

في المجتمعات التي طبعتها ديانات الكتاب، يُحظر الوشم، كما تُحظر العلامات الجسدية الأخرى. يعمل هذا المنع على إنعاش وضع الوشم الذي ظل سلبيا لمدة طويلة، فعلى عكس المتوقع، عمّ تفضيل اللجوء إليه عند أفراد منحرفين يأملون، لسبب أو لآخر، تأكيد هامشيتهم، وعدم مبالاتهم بأحكام الآخرين. يعبّر الكتاب المقدس بكل وضوح عن رفضه لكل تدخل مرئي ودائم في جسد الإنسان. فإيمان الإنسان شكلٌ أساس من أشكال الخضوع للأوامر الإلهية، لكنه أيضا، احترام لخلقه الذي ليس في حاجة إلى زيادة أو نقصان. لذا فإن إدخال تغييرات على شكل

الجسد خلافًا للنص الديني، سيكون من قبيل المساس بالخلق الإلهي. نقرأ في *سفر اللاويين* 19–28 «لا تجعلوا خدوشًا في أبدانكم حدادًا على ميْتٍ، ولا كتابة وشم عليها». يردّد سفر *التثنية* التوصية نفسها المتعلقة بالخدوش: الإصحاح 14-1 «أنتم أبناء الرب إلهكم، فلا تخدشوا أجسادكم حُزنًا على ميت، ولا تجرّحوا ما بين عيونكم». ينبغي للجسد أن يبقى كما خلقه الله، من غير إضافة بشرية. الربّ وحده هو الذي له الفضل في أن يغيّر من جسد الإنسان. وهكذا فإن الختان سمة أساس للانتماء إلى القبيلة. أما عن العلامات الأخرى، فوحده الربّ هو الذي له حقّ البتّ في شأنها. في سفر *التكوين* يحمي الرب قابيل، بعد موت أخيه هابيل: «وجعل الربّ لقابيل علامة لكيلا يقتله كل من وجده» *سفر التكوين*، الإصحاح4–15.

ختم حزقيال الذي يحمله أحد النساخ هو علامة على تحرير المؤمنين من العبودية، إلا أنه بالمقابل، علامة على الولاء لله: «قال له الرب: اعبُرْ في وسط المدينة، في وسط أورشليم، وسِمْ سمة على جباه الرجال الذين يئنّون ويتنهّدون على الرجاسات المصنوعة في وسطها» (سفر *حزقيال*، الإصحاح 9–4). يتبنى سفر *الرؤيا يوحنا* النبوة فيعلن خلاص شعب الله: «2–ورأيت ملاكا آخر طالعا من مشرق الشمس معه ختم الله الحي، فنادى بصوت عظيم إلى الملائكة الأربعة، الذين أعطوا أن يضروا الأرض والبحر. 3–لا تضروا الأرض ولا البحر ولا الأشجار، حتى نختِم عبيد إلهنا على جباههم. 4– وسمعت عدد المختومين مائة وأربعة وأربعين ألفا، مختومين من كل سبط من بني إسرائيل». (سفر *رؤيا يوحنا* الإصحاح 7 –2/ 4). العلامة من أصل إلهي، إنها تنقذ المؤمن من الموت التي هي بالمرصاد لعباد الآلهة الأخرى. وهي لا تصدر عن البشر، اللهم إلا عند المشركين الذين ينتظرهم عذاب الوحوش. مع بولس، تتحول العلامة إلى «ختم الروح» (*رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس*، الإصحاح2 1/ 22) بما أنها من قبيل ما هو باطني، فهي تشمل كينونة الإنسان، وليس لحمه فحسب. والمعمودية علامة

كافية دلالة على الإيمان، ولا حاجة إلى تأكيده بوضع علامة على البشرة.

رسَم المسيحيون الأوائل على بشرتهم علامات اعتراف: الصليب، حرف من اسم المسيح. والحقيقة أن المسيحية شاعت بين شعوب كانت تتبنى فكرة إدخال التغييرات على الجسد: كبيك إنجلترا (يحيل اسم البيك على الكلمة الأجنبية التي تعني الوخز، دلالة على كون هؤلاء كانوا يخدشون أجسادهم عن طريق مخارز)، والأسكتلنديين (ويدل اسمهم على كون أجسادهم ملونة)، والبروتون (أحد اشتقاقات هذه الكلمة يعني: الملونين). وفقا لما يقوله فيجيس végèce، فإن الضباط الرومان يحملون اسم الإمبراطور وكذا تاريخ تجنيدهم منقوشا على ذراعهم اليمنى. أما المحاربون القدماء، فغالبا ما كانوا يحملون علامة انتسابهم. وليست وثائق فلوبير على خطأ حينما تصف ساحة معركة آنتاريت Antharite على هذا النحو: «كنَّا نتعرف على المرتزقة عن طريق ما على أيديهم من وشوم: فكان جنود أنطيوخس القدامى يحملون صقرا، وأولئك الذين سبق لهم أن عملوا في مصر، كانوا يحملون رأس قردوحيات، أما عند أمراء آسيا فكانوا يحملون فأسا، ورمانا ومطرقة، وأولئك الذين عملوا في الجمهوريات اليونانية، كانوا يضعون صورة قلعة أو اسم آرخونت، كما كنا نرى العلامات عند من كانت أذرعهم مغطاة بالكامل من خلال تلك الرموز المتعددة التي كانت تختلط بالندبات والجروح الجديدة». (فلوبير Flaubert، 1964، 222).

يستخدم القوط والجرمان، هم كذلك، هذه الزخارف التي تغلف البشرة. سنة 313، منع قسطنطين وضع علامات على الوجه الذي هو على صورة الله. واحتج مجمع قلقوتة الديني، سنة 787 ضد الاستخدام التقليدي للوشم عند البيكتس. والواقع، أن الكنيسة تحارب أشكال الوثنية القديمة التي ما تزال حيّة، اللهم إلا إن هي تمكنت من ضمها إليها. من الممكن أن يكون الوشم مباحا عند الربّ، إلا أنه لا ينبغي أن يحمل أيّ دلالة وثنية. يضع الصليبيون علامة الصليب تحديدا لهويتهم إذا تعرضوا للموت بهدف أن يستفيدوا من دفن مسيحي. بيد أن العرف

يظهر أنه يضيع شيئا فشيئا، وهو يبقى، مع ذلك، في بعض الأماكن. حتى نهاية القرن التاسع عشر، كان حُجّاج ن. د. للوريتي Lorette في إيطاليا، يتلقون، لمن يرغب منهم، نقش شعار التقوى (الصليب أو حرف من أحرف اسم المسيح) أو تاريخ قدومهم إلى هذه الأماكن المقدسة.

لطالما ارتبط الحجّ إلى القدس بوشم شعار ديني يواكب تاريخ الإقامة. سنة 1612 تلقى مسافر يدعى لايتغوف W. Lightgow الوشم على هذا النحو وفقا لعادة مترسّخة: «في الصباح الباكر، جاء إلينا رجل اسمه إلياس أريشيروس، وهو مسيحي من بيت لحم، ليزوّد الإخوة. نقش على أذرعنا، قرب القديس سيبولكر، اسم المسيح وكذا الصليب المقدس». طلب الحاج آخرين لهم علاقة بالدين، كما طلب الملك جيمس (سكوت Scutt، غوتش، Gotch 1974،27). في عام 1658 وصف رحالة آخر يدعى تيفونو Thévenot الأسلوب نفسه: «قضينا يوم الثلاثاء 29 أبريل بكامله ننقش الأذرع، مثلما يفعل الحجاج عادة: إنهم مسيحيو بيت لحم الذين يقومون بذلك وفق الشعائر اللاتينية» (Lacassagne، 1881، 10). سنة 1881، أكد أ. لاكاساني A. Lacassagne أن استعمال ذلك ما زال جاريا في القدس. فكان قائمون على الوشم من مختلف الجنسيات (يونان، موارنة، سوريون، الخ.) يعرضون خدماتهم على مواطنيهم.

في الأماكن التي يشكلون فيها أقلية، وخاصّة على أرض، هناك مسيحيون في البوسنة والهرسك (لوكارد Locard، 1932 ص320 وما بعدها)، أو في مصر (الأقباط)، حملوا، منذ فترة طويلة، وشم انتمائهم الذي يحيل إلى موضوعات دينية متوارثة. وفي المقابل، فإن التديّن الشعبي يلجأ بتلذذ، منذ نهاية القرن التاسع عشر، إلى الرمزية المسيحية. أصبحت علامات الصليب، والمسيح، وجبل الجلجلة، والعذراء، الخ.، تتكاثر على أجساد البشر في الأوساط الشعبية، باعتبارها طريقة لذكر الله مع البقاء في عالم غير قدسي. وغالبا ما كانوا يرسمون مصيرهم كتعساء أو كأشرار تحت رعاية صورة المسيح، باعتباره ضحية من ضحايا الظلم

الاجتماعي.

إذا لم يكن التراث الكاثوليكي قد حظر الوشم، فإنه حدّ بشكل واضح من نموه نسبة للبلدان التي كانت تعتنق التراث البروتيستانتي، مثل بلدان أوروبا الشمالية (الدول الاسكندنافية وهولندا وألمانيا، وإنجلترا، الخ.) أو الولايات المتحدة [4] حيث يثير وضع المرء علامات على جسده اعتراضات أقل مما هو عليه الحال في فرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال على سبيل المثال.

أما عن الحضارة الإسلامية، فإن وضعها ليس واضحا في هذا الشأن. فالمجتمعات التي تقدمت ظهور البعثة المحمدية، كانت تمارس الوشم. ولم يتمكن انتشار الإسلام من القضاء على جاذبيته، خصوصًا عند البربر والبدو. لا يقول القرآن أيّ شيء بهذا الصدد، إلا أنّ إلحاق تغيير بخلق الله خطأ لا يغتفر، وهكذا فإن احترام الجسد مطلب مقدس. يقول حديث صريح العبارة: «لعن الله الواصلة والمستوصلة، والواشمة والمستوشمة»، وأيضا: «لعن الله الواشمات والمستوشمات والنامصات والمتنمصات، والمتفلجات للحسن المُغيّرات خلق الله». في بداية القرن الماضي، سأل هيربير إحدى المغربيات التي كانت تمارس الوشم عن سبب ممارستها. فكان ردّ المرأة العجوز: «كلُنا واشمات، بنتاً عن أم. – فردّ عليها الترجمان: لكن هناك من كانت هي البادئة، فمن أين أخذت مهارتها؟ – ردّت المرأة: من أحد الشيوخ، –وأي شيخ؟ تأخر الردّ بعض الوقت، ثم قالت: ليكن الشيطان» (هيربير Herber، 1921). المرة الوحيدة التي ذكر فيها القرآن علامة

(4). من أجل كتابة تاريخ للوشم في الولايات المتحدة الأمريكية وفي بريطانيا، مهدي هذه الممارسة، نحيل إلى سكات Scutt وغوتشGotch (1974، 51 وما يليها). يذكّر هذان المؤلفان، ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، العديد من الأسماء العظيمة في ميدان الوشم: م. هيلديبراند (الذي انتقل إلى بوسطن سنة 1846 ليستقر بها بشكل دائم)، وس. أوريلي، ومن بريطانيا، د. بوردي الذي استقر سنة 1870 في شمال لندن، وأسماء أخرى عرفت في ذلك الوقت شهرة كبيرة مثل ت. رايلي، وس. ماكدونالد، وج. بورشيت. ويبدو، على الرغم من ذلك، أن طبقات المجتمع البريطاني جميعها، كانت تبدي ليونة نحو الوشم، على عكس البلدان الأخرى. في سنة 1897، وصف أ. لاكاساني مطولا المتجر الأنيق لفنان الوشم اللندني المدعو ماكدونالد (لوكاردLocard، 1932، 313). من أجل كتابة تاريخ يخص الوشم في اليابان، نحيل إلى بونس(2000)، وريتشي(1980)، وفان غوليك (1982).

جسدية كانت سلبية. يتوعّد النبي وضع بصمة عار على وجوه الكافرين: فذلك الذي «إذا تُتْلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين، سنَسِمُه على الخرطوم» (القرآن، 68، 15-16). إلاّ أن القرآن لا يفصح عن أيّ اعتراض مبدئي ضد ممارسة كانت معروفة على نطاق واسع زمن النبي.

زخارف الجسد باستعمال الحناء أمرٌ شديد الذيوع. ولكونها وقاية وعلاجا، فهي ترمي إلى حماية أكثر مناطق الجسم هشاشة، أي تلك التي يلتقي عندها الإنسان بالعالم، وأعني مختلف الفتحات: «الفم، الفرج، الأنف، تلك الأبواب المفتوحة على أغوار الوجود. يلعب وشم العانة دور وشم الذقن والأنف، فهي، مثلهما، شديدة الانفتاح» (برونو Brunoة، 1974). المناطق الأخرى المفضلة، هي الذقن، بالقرب من الفم، الصدغان، قريبا من العينين، الكاحلان، اللذان يشدان نحو الأرض. وظيفة كل هذه الزخارف هي أن تدفع عن المرء المرض، وتعالجه، وتعيد العضو المصاب إلى حالته الطبيعية، وتقي المرء شر العين، الخ.

تُنَفَّذُ الوشوم أساسًا من طرف النساء، وغالبا ما تكون من قبيل التزيّن، فتوضع على اليدين أو القدمين بفضل الحناء. وسواء أكانت مؤقتة أم موضوعة بشكل نهائي، فهي تتخذ أشكالا هندسية، ولا تكون قط تشكيلا.

وصمات العار

نتذكر نص كافكا **في مستوطنة العقاب**، حيث تتمثل عقوبة الجناية في نقش منطوق الحكم على بشرة الجاني: «فكّها الرجل بجروحه. إنه عمل مضن بالتأكيد تلزمه ست ساعات لكي ينجزه. في هذه اللحظة ابتلعه مشط المحراث بالكامل وقذف به في الحفرة» (كافكا Kafka، 1948). غالبا ما تمّ استخدام العلامات الجسدية، بما فيها الوشم، عبر التاريخ، باعتبارها طريقة للفت الانتباه إلى رجال أو نساء جُرّدوا من حقوقهم، فنبذهم المجتمع: شأن العبيد والمجرمين والسجناء، الخ. إذا كانت العلامات الجسدية، غالبا ما تصاحب شعائر الانتقال، فإنها تدل،

في ملابسات أخرى، على النبذ والإقصاء. لا تدع بصمة العار لحاملها أدنى فرصة للنجاة، فهي تقصي الفرد من المجتمع المدني، وتضعه في مأزق اجتماعي بين الحياة والموت، وتجعله محط أنظار الآخرين. وفي نهاية الأمر تجعله يدوس العتبة.

كانت يونان تبصم علامة على العبيد الهاربين بعد أن تستردهم، كما تضعها على الأجانب الذين يتهمون بتدنيس المقدسات. بصم داريوس Darius بالحديد الساخن آلافا من السجناء الإغريق. عام 440، إبان الحرب بين أثينا وساموس، بُصِم سجناء المعسكرين: فوُشم السجناء الأثينيون على جبهتهم، ونُقشت عليها سفينة حربية، أما سجناء ساموس فقد نقشت على جبهتهم صورة بومة. وفي روما، كان السجناء والجنود الفارّون والعبيد جميعهم عرضةً لبصمة العار الجسدي.

يلاحظ بروما D. Bruma في أيقونات القرون الوسطى أن أقراط الأذن أو الخواتم تميز الأفراد الذين تشوب أخلاقَهم بعضُ الاضطرابات. فعلى سبيل المثال، يعلق بوش Bosch، في كتابه *هو ذا الإنسان*، قلادة في أذن شخص مقرّب من بيلاطس Pilate. هناك أعمال أخرى تربط الأقراط بالعار. الأصل الشرقي لذلك يعود إلى دلالة سلبية، وإلى الفصل الفوري للأفراد الغرباء، على وجه الخصوص، «لكونها بمثابة غطاء لشعوب كانت مسيحية القرون الوسطى الغربية تهابهم» (بروما Bruma، 2001، 69). لن يتخلص قرط الأذن من هالته الضارة هذه إلا في القرن الخامس عشر، عند إعادة اكتشاف حضارة العهود القديمة.

عندما يُختم السجل العدلي ببصمة عار ظاهرة للعيان على الأجساد جميعها، فإنه ينزع عن الفرد كل سيادة، ويجعل منه شيئا يخصّ آخرَ هو السيّد والدولة. نلفي ذلك في فرنسا خلال القرن الرابع عشر، في صورة علامة (حرفM اللاتيني) مختومة على جبين المتسوّلين المحترفين المحكوم عليهم بالسجن. أما الاحتراق فهو علامة بالحديد المتوهج على كتف المحكوم عليه، أما زهرة الزنبق والحروف GAL التي تدلّ على المرور بالأشغال الشاقة، فإنها تمكّن من التعرّف الفوري على من

سيتمّ إنزالهم إلى حضيض السلم الاجتماعي. أما اللصوص فيعاقبون بزهرة زنبق مصحوبة بحرف V. يميِّز البغايا كذلك بعلامات. عندما يودّ دارتانيان D'Artagnan استبقاء بميلادي Milady، يمزق، عن غير قصد، رداء حمّامها ذا النسيج الفاخر «وبصدمة لا توصف، تعرف على زهرة الزنبق، تلك العلامة التي لا تمحى التي ختمتها يد الجلاد الملطخة بالعار...لقد أدرك الشاب الآن سرها الرهيب، ذلك السر الذي كان الكل يجهله إلاّ هو» (دوما Dumas،1994، 415). يفرض القانون المنظم للعلائق مع العبيد في المستعمرات، ومنذ سنة 1685، ختم زهرة الزنبق على بشرة الهاربين، وكذا سلسلة من التشويهات في حال العودة إلى الهروب. تنص المادة 38 بخاصة على أن «العبد الهارب الذي استغرق هروبه مدة شهر من يوم تصريح سيده لدى القضاء، يتعرض لقطع الأذنين كما يختم بعلامة زهرة الزنبق على كتف واحدة، وإذا ما أعاد الكَرة بالطريقة نفسها، ابتداء من يوم الإدانة، يقطع عرقوبه، ويُختم بزهرة زنبق على الكتف الأخرى، وفي المرة الثالثة يُعدَم» (سالا مولان Sala-Molins، 1987، 166).

في عام 1687، أجاز مرسوم ملكي وضع وصمة العار على خد الجنود الذين أساؤوا تدبير القيادة العسكرية. وفي عهد لوي الخامس عشر، توضع علامة بالحديد المتوهج على الكتف. لكن الجمعية التأسيسية ألغت ذلك سنة 1791. وأعاد نابوليون العمل به سنة 1810: «كل شخص محكوم عليه بالأشغال الشاقة مدى الحياة، سيتم ختمه في الساحة العمومية بتطبيق بصمة عن طريق قطعة حديد متوهج على الكتف اليمنى. أما المحكومون بعقوبات أخرى فإنهم لن يتلقوا علامة الحديد إلا في حالة ما إذا ضمها القانون إلى العقوبة التي حكم عليهم بها. يتم تشكيل هذه البصمة بالأحرف TP بالنسبة إلى المحكومين بالأشغال الشاقة عند الوقت المناسب، حينما يتعين بصمهم. يضاف الحرف إلى البصمة إذا كان الجاني مزوِّرا» (برونو، Bruno1974، ص ص178-179). يكشف السيد مادلين Madeleine عن حقيقته، مثل جان فالجان Jean Valjean، بهدف إنقاذ شانماتيو

Champmathieu مخاطبا شركاءه السابقين الذين لا يتعرفون عليه، ذاكرا علامات أجسادهم: «أنت ياشنيلديو... كتفك الحمراء محترقة حرقا عميقا، لأنك نمت ذات يوم عاريَ الكتف على موقد مليء بالجمر كي تمحو الأحرف TFP، التي ما توال ظاهرةً بالرغم من ذلك... أما أنت ياكوشباي، فعندك، بالقرب من جرح الذراع اليسرى، تاريخا منقوشا بأحرف زرقاء مع مسحوق محروق. هذا التاريخ، هو تاريخ نزول الإمبراطور في مدينة كان: فاتح مارس 1815». على النحو نفسه افتضح أمر ترومب لامور، وهو محكوم هارب كان يتقنع تحت اسم البرجوازي فوتران: «الحرفان القاتلان ظهرا من جديد باللون الأبيض وسط الساحة الحمراء» (بالزاكBalzac، 1981، 217).

في عام 1852، ألغى مرسومٌ إلغاء نهائيا إحراق البشرة في فرنسا. العرف نفسه عند الجيش البريطاني الذي يختم بحرف D بمكواة متوهجة على جبهة الهارب أو على يديه. وعلى النحو نفسه، يعاقب اللصوص والعاهرات والمحرضون على الفتن ومرتكبو الكبائر بختم حرف يدل على خياناتهم (سكوت، غوتش Scutt, Gotch،, 1974، 162). لم يلغ هذا الاستعمال إلا سنة 1829. غير أنّ الميل إلى وضع علامة على جسد الآخر تمييزا له في عيون الحشد، ما فتئ ينهض من رماده. ففي سنة 1911، اقترح إيكار Aicard في مرسيليا «حقن كمية من البارافين تحت الجلد، بحيث تتكون عقدة صغيرة. هذه العقدة التي لا تغير من مظهر البشرة بشكل ملحوظ، لن يلتفت إليها غيرُ العارفين، وفي حالة ما إذا اكتشفها طرف آخر، يمكن أن يظنها كيسا صغيرا أو مسمارا أو ورَما، بحيث لا تدرك علاقتها بالعقوبة على الإطلاق». بل إن إيكار يذهب حتى اقتراح تسلسل هرمي دقيق من العقد، حسب طبيعة الجسد ومكان الختم، مما يمكّن الشرطي من أن يعرف أيّ نوع من الجناة يمثل أمامه (لوكار Locard، 1932، 293). كان عالم الأحياء بولينغ Pauling قد اقترح الوشم على الجبهة لحاملي الجينات «المعيبة» من أجل تبيّن خطورتهم المحتملة من أوّل نظرة في حال الاقتران. نعرف الاستعمال الذي استعملت به ألمانيا النازية

الوشم المشين في معسكرات الموت. وقريبا منا، اقترح رجال سياسة من اليمين المتطرف، أو من المقربين إليه، وضع علامة، أو على الأصح، وصم جبهة الأشخاص المصابين بالسيدا، من أجل أخذ الحيطة اتجاههم، وخاصة، لتمييزهم كأناس يشكلون خطرا على شركائهم المحتملين[5].

«متوحشو الداخل»

في *موبي ديك*، نتذكر الرعب الذي يعانيه الشاب إسماعيل أثناء توقفه في نيوبيدفورد، قبل أن يلتحق بنانتوكيت Nantucket، عاصمة صيد الحوت في أميريكا. لم يجد مُضيفُه في الفندق الذي توجّه نحوه، سوى فراش واحد يقتسمه مع مستأجر آخر. قبل إسماعيل من غير أن يتبين الابتسامة الساخرة لصاحب الفندق. أثناء الليل، وبينما هو يغطّ في النوم، وصل رفيقه أخيرا، وأمام الرّعب الشديد للشاب البحار: «واصل خلع ملابسه. ظهر صدره وذراعاه. الأمر صحيح مؤكد. كانت تلك الأجزاء من جسده قد رسمت عليها مربعات داكنة مثل وجهه. وكذا ظهره وساقاه ...لقد صار واضحا جدا أنه كان وحشا مقيتا حله بعض صيادي الحيتان في بحار الجنوب فوصل بهذه الطريقة إلى هذا البلد المسيحي. كنت أرتجف بمجرد أن أفكّر في الأمر» (ميلفِل Melville، 1941، 51). إنه لقاء أول مع الوشم تحت علامة الرعب. سيتعلم إسماعيل تجاوز أحكامه المسبقة، وسيصبح صديق كويكويغ Queequeg الذي سيبحر معه على البيكود Pequod بهدف صيد الحوت الأبيض.

ارتبط الوشم لفترة طويلة في المجتمعات الغربية بـ«بدائية» من يلجؤون إليه.

(5) . تتردد فكرة اعتبار الوشم أداة للتعرف في فم رجال سياسة أو أطباء، وذلك باسم "مزاياه" للتعرف الفوري على الأفراد. في شيكاغو الخمسينيات أطلق طبيب حملة لكي يقوم كل أمريكي بوشم فصيلة دمه ورقم الضمان الاجتماعي في حالة ما أدى انفجار قنبلة ذرية إلى تعذر التعرف على الجثث. وقد اقترح علامةً على الجذع (واحدة من أكثر المناطق إيلاما) في حال ما إذا أدى الانفجار إلى بتر أذرع الضحايا وأرجلهم (ستيوارد Steward، 1990، 73).

فليس من شك عند عالمَي الإجرام لومبروزو Lombroso أو لاكاساني Lacassagne، في مطلع القرن الماضي، أن الأشخاص الموشومين «متوحشون»، أي أنهم أدنى إنسانية، وأنهم قليلو التحضر، ميالون إلى كل أشكال الجريمة. فبما أنهم برابرة أتوا من هنا أو من مكان آخر، فإنهم قد يختارون، هم أنفسهم، التعبير عن العار الذي لحقهم، بواسطة ذلك الرسم الذي يترجم احتقارهم للقيم التي تبنتها الحضارة على أنها قيمها. نسيج من الأحكام المسبقة يعمي بصيرة هذين الباحثين المتحمسين، اللذين يبديان نوعا من الافتتان بموضوع دراستهما، ويتوجهان بالسؤال بلا كلل إلى الموشومين، ولكن من غير أن ينظرا إليهم باعتبارهم من البشر. إنه جهل بالدلالة الثقافية للعلامات الجسدية عند المجتمعات التقليدية، ومعناها الحميمي في الأوساط الشعبية، التي هي الأشد ميلا للوشم في فرنسا وإيطاليا (جنود، عمال، ملاحون، فلاحون، حرفيون). وهو إحساس بتفوق الحضارة «البيضاء» البورجوازية الحاملة لشعار «التقدم»، وهو الهلع أمام الطبقات الكادحة التي تُدرَك على أنها طبقات خطيرة ذات الأعراف البربرية التي لا سبيل إلى فهمها.

لا يجد بونميزون Bonnemaison خشية في أن يؤكد في أطروحته سنة 1895 أن «الوشم يظهر، أكثر ما يظهر، عند المعتوهين الخطيرين، فهو ينبغي أن يُعدّ علامة على روح الإجرام، لذلك يبرر سَنّ رقابة شديدة عليه». وفي مقالهما حول الوشم في *القاموس الموسوعي للعلوم الطبية*، يستخلص لاكاساني Lacassagne وماجيتو Magitot في تحليلهما: «إذا لم يكن هناك ما يمكن القيام به بالنسبة للأشخاص الذين يضعون وشوما على بشرتهم، يمكننا أن نتساءل عمّا إذا كان في استطاعتنا أن نمحوها عند الجنود والملاحة باعتماد عقوبات. لا نعتقد ذلك. ومن الأفضل السعي وراء الرفع من الكرامة الأخلاقية للإنسان بتعليمه. ينبغي أن نبيّن له أنه يحطّ من قيمته عندما يقترب من المتوحشين، بل حتى إن اعتقدنا أن ذلك أمر ضروري، يمكننا نمنع أولئك الذين يكونون قد ختموا بشرتهم على هذا النحو،

من مواصلة ذلك. أما عند من يميلون بطبعهم إلى الجرم، فلا فائدة في إسداء النصح إليهم، وستتيح لهم إقامتهم في السجن فرصة وشوم جديدة، وبالتالي، علامات هوية جديدة بالنسبة للعدالة» (1886، 158).

بطبيعة الحال، لم يكن الأشخاص الموشومون بالضرورة منحدرين من طبقات هامشية. فقد كان هناك مسافرون وهواة يلجؤون، هم كذلك، إلى هذه الممارسة إما بدافع الذوق، أو لجمالها، أو لدلالات أكثر حميمية. يكون الوشم أحيانا نهجا جماليا لا يبالي بأحكام الآخرين. وهكذا، ففي سنة 1885، لجأ بيير لوتي Pierre Loti إلى الوشم خلال إقامته في ناغازاكي: «بعد لقاءاتي مع كائنات بدائية في أوقيانوسيا وخارجها، تعودت عادة الوشم غير المحمودة، لذا رغبت أن أحمل معي، بدافع الفضول، وكتحفة من التحف، عيّنة من أعمال أصحاب الوشم اليابانيين، الذين يتمتعون بلطف في اللمس لا نظير له» (لوتي Loti، 1993، 236). كتب لوتي هذا الاعتراف بلغة شديدة الدلالة على عصره. من ناحية أخرى، استمر الوشم الحِرَفي حتى نهاية القرن التاسع عشر: فكان الحرفيون المختصون في مجال بعينه يتوفرون على موضوعة خاصة بكل منهم: فالخباز رغيف وعجين، وتاجر السلاح بندقية ومسدس، والجزار رأس ثور، الخ. (لاكاساني Lacassagne، 1881، 42 وما يتلوها)[6].

إنّ الوشم عند لومبروزو تركة مشتركة يرثها المجرمون و«المتوحشون»، وهؤلاء من الأفراد الذين يقودهم ضعف ذكائهم إلى الشغف بإدخال تغييرات على الجسد. المجرم «متوحش زُرع في المجتمع المتحضر، وبما أنه لم يخلق من أجل ذلك، فإنه لا يقدر على التكيف مع ذلك المجتمع» (لومبروزو Lombroso، 1895،

---

(6) - يوضح فيليب بونس أن أفراد الأوساط الشعبية في اليابان، الذين يمارسون مهنهم نصف عراة، أمثال الحطابة ورجال المطافئ، وعمال النظافة والحمالين، الخ.- كانوا يحملون وشوما خاصة تميّزهم كان الأمر يتعلق بجذب انتباه الزبائن، و"ستر" عراء أولئك الأفراد بزخارف فخمة كانت تلامس أجسادهم برمتها. إنها طريقة لتعويض وضع اجتماعي متدنٍ بإظهار هويتهم الشعبية بنوع من الفخر (بونس Pons، 2000، 58).

290). إن المجرمين والبغايا في نظر لومبروزو متوحشو الداخل، وهم إنسانية غير مكتملة، متعددة الجروح الجسدية، ليس في شكل الوجه أو الجسد فحسب، وإنما حتى في الحساسية. يشترك المتوحشون والمجرمون في نظر لومبروزو، في لامبالاتهم بالألم: «يجد المجرمون لذة خاصة في العملية المؤلمة حتى وإن كانت مدة استغراقها طويلة ومحفوفة بالمخاطر كالوشم، وإن كثرة الجروح التي على أجسادهم قادتني إلى أن أشك في أنهم عديمو الإحساس الجسدي بكيفية تفوق عامة الناس، وهي تشبه تلك التي نلفيها عند بعض المعتوهين، وخاصة لدى المجانين» (310). كما يكتب لاكاساني، بطريقة لا تقل وضوحا: «يمكّننا العدد الكبير من الوشوم من أن نقيس دائما على وجه التقريب، درجة إجرام الموشوم، أو، لنقل إنه يمكّننا، على الأقل، من أن نقدّر عدد المرات التي حكم عليه فيها، ومدة إقامته في السجون» (لاكاساني Lacassagne، 1881، 21). إذا كان لاكاساني أكثر تفهما في بعض الأحيان بحيث يحلل أشكال الوشم في بيئته كأمر يدلّ على «حاجة الأشخاص غير المتعلمين إلى التعبير عن بعض الأفكار»، فإنه سرعان ما يستخلص من ذلك أنه «حيثما كان لومبروزو يجد أشخاصا قدماء يعيدون إنتاج ذواتهم بكيفية مفاجئة، فإننا لا نرى فيهم إلا أشخاصا متخلفي العقول. ومع ذلك، فهذه النقطة لا تغير خلاصاتنا الطبية والقانونية» في شيء (لاكاساني-ماجيتو Lacassagne, Magitot، 1886، 159).

حتى ذلك الوقت، كانت الفئات المعنية أساسا بالوشم هي فئة الملاحة والجنود، ثم المسجونين ومن يمتّ إلى أوساطهم بصلة، وكذا البغايا، أعني كل الأفراد المهمشين، والباحثين عن تجذر لهوياتهم يرتاحون إليه. فهم يودون أن يضاعفوا من معارضتهم الاجتماعية، عن طريق حمل علامات تفصح عن كونهم يتحملون وضعيتهم ويأخذونها على عاتقهم. إنه ازدراء للمجتمع تأسيسًا لمشروعية

خاصة[7]. الوشم كيفية لاستعمال الجسد، مكان الكلام، لكي يعبر المرء للعالم عن رفضه، أو لكي يؤكد اختلافه. إن العلامة على البشرة، سواء اتخذت صيغة تشكيل أو كتابة، فإنها تكون تعويضا عن كلام مستحيل أو أنها تكتفي بالتلميح إليه. فتكرّر رغبة في الانفصال عن باقي المجتمع. وهي إعلان عن طريق الجسد عن المبادئ التي توجّه الوجود. هاهنا تأخذ البشرة الكلمة. يحدد لومبروزو أسباب هذا اللجوء إلى الوشم، وخاصة عند أولئك الذين يدعوهم مجرمين، وهو يحصرها في الدين، والتقليد، والعشق، والشبقية، والانتقام، والسأم، والتفاهة، ثم الحنين إلى الأسلاف على وجه الخصوص. هذه الرؤية الانتقاصية التي لا تراجع عنها، والتي ترجع الوشم إلى الهمجية والإجرام، قد أثقلت بكاهلها على التقبل الاجتماعي للوشم، باعتبار أنها كانت تغذي «نوعا من الصورة النمطية السلبية» (كاستلاني، 1995، 28) عند بلدان أوروبا الكاثوليكية. وعلى العكس من ذلك، ففي الولايات المتحدة، وفي بريطانيا العظمى، ودول الشمال، فحتى إن ظلّ الوشم هامشيا، فإن اللجوء إليه لم تكن تتمخض عنه أيّ عواقب.

غالبا ما نجد الكتابة نفسها والأشكال ذاتها: إهداءات غرامية أو إهداء إلى الأبناء، حيوانات، صورة صلب المسيح، هلال، خناجر، حُذوات الجواد، الإحالات إلى المسيح، إلى سوء الحظ، الخ. الوشوم الدينية ذات الإيحاء

(7) . ومع ذلك، فقد تمّ الاعتراف بالوشم كعلامة مميزة للأرستقراطية. إنها طريقة للتلاعب بالهوية الاجتماعية، وإظهار مسافة ساخرة إزاء صرامة القوانين. فالنبيل الذي يتقمص صورة من هو أحط منه اجتماعيا، شكل تكرر في التاريخ منذ القرن التاسع عشر: مثل إدوارد السابع، وهورثي، وجورج الخامس، وفريديريك الثاني، وجورج الأول اليوناني، وفريديريك السابع من الدانمارك والوصي على عرش المجر وكان برنادوت، الذي نصبه نابوليون ملكا على السويد، يحمل، قبل ذلك على جسده عبارة الموت للملوك، موشومة على صدره. سنة 1882، عمد أبناء الملكة فيتوريا، إلى الوشم أثناء رحلة إلى اليابان وقد تمخض عن ذلك أن حذا حذوهم سيل من النبلاء الإنجليز. ستالين، وروزفيلت وتشرشل، كان ثلاثتهم موشومين، على عكس دوغول الذي لم تتمّ دعوته إلى يالتا. في مطلع القرن العشرين كان المجتمع اللندني المحظوظ، رجالا ونساء، قد أصبح مولعا بالوشم. في سنة 1897 وصف لاكاسالي مطولا المتجر الأنيق لفنان الوشم اللندني ماكدونالد (لوكارد ،Locard 1932، 313). تجد في اليابان المفارقات نفسها انجذاب قوي نحو الوشم من طرف الأوساط المحظوظة التي ترغب في تأكيد تفرّدها، وفي المقابل، التمرد على ذاك المنتشر في الأوساط الشعبية، حيث نلفي عند أفراد العصابات والباغيات والعمال الميل ذاته نحو تزيين البشرة.

الكاثوليكي، هي أشكال لتقمص آلام المسيح (صلب، وجه المسيح المتألم، الخ.، أو عبارات مثل: *تألمت مثله*). وبطبيعة الحال، فإلى جانب الجهر بالإيمان، القصد هنا هو طلب الحماية عن طريق رمز قويّ، وضمّ المرء الله والقديسين إلى جانبه، حذرا من المزالق. إنه نوع من التدين الشعبي الذي لا يخشى التماس الإلهي ليكون في صالحه بكيفية نهائية وذلك بفضل علامة لا يلحقها الزوال. تحيل هذه العلامات أيضا، ومن دون شك، إلى الصّبا، وإلى مسقط الرأس، واحتفالات الطفولة، وإلى الوالدين، وخاصة الأم، وهي تعكس كذلك، تواطؤا اجتماعيا وعاطفيا.

الساعدان والذراعان هما أكثر المناطق وشما على الإطلاق، لأن الأمر يتعلق عند هؤلاء بالتباهي بالرسوم أو الشعارات المنقوشة على البشرة. كان الوشم يعاش، في ذلك الوقت، باعتباره إثباتا للذات وتباهيا بالفحولة، طبيعي أن يتم إجراؤه، في أغلب الحالات، فوق الذراع، أي في منطقة يمكن للمرء أن يُظهرها بكل سهولة إذا كان عاري الصدر أو مكتفيا بلباس داخلي. في دراسة قام بها تارديو Tardieu سنة 1855 أحصى 496 وشما على الذراعين والساعدين، و48 وشما على الصدر، ووشمان على الردف، ووشمان على الفخذين، و4 على اليد ووشما واحدا على العانة. باعتماد عيّنة أخرى، يقترح لاكاساني Lacassagne إحصاءات قريبة من هذه: يحمل 259 على الأقل وشما واحدا على الذراعين، و18 على العانة، و5 على الظهر، و10على الصدر، و32 على الجسد كله (لوكار، Locard 1932، 377). يحمل البحارة هم كذلك وشومًا على صدورهم، بما أنهم يعملون عراة على القوارب. يشكل الوشم علامة هوية قوية في هذا الوسط المعزول، حيث تكون القيمة العليا للقوة والشجاعة والفحولة والبعد عن القوانين أو الأعراف.

في ذلك الوقت، كان بين البحارة عدد كبير من الموشومين. كان اتصالهم المنتظم مع شعوب أخرى عبر العالم، مع ما يترتب عن ذلك من منافسات متبادلة، أنْ جعل من العلامات المنقوشة على البشرة دليلًا مرجعيًا. لقد ظهر مشهد الوشم

المعاصر أول ما ظهر في مجتمعاتنا الغربية في تاهيتي سنة 1769، عند رحلات كوك Cook في لاندوفير Endeavour. وقد أعيد اكتشاف الاستعمال، وتمت استعارة الاسم من سكان الجزر. «كان الرجال والنساء يضعون رسوما على أجسادهم، يسمى ذلك في لغتهم تاتو tatou. كان ذلك يتم عن طريق حقن لون أسود تحت البشرة بحيث يبقى الأثر من غير أن يمّحي» (كوك Cook،1998، 56) صارت الكلمة في النص الإنجليزي تاتاو tattaw. أعجب البحارة بذلك، وسرعان ما تهافتوا على أدوات سكان الجزيرة.

كتب الرسام باركينسون Parkinson في مذكراته التي نشرت بعد وفاته، وهو أحد من شاركوا في رحلة كوك: «خضعت أنا والسيد ستانسبي Stainsby وآخرون غيرنا، إلى العملية، فأصبحت أذرعنا تحمل علامات: لا يمكن للأثر المخلف على البشرة أن يمّحي، وهو أزرق بنفسجي جميل، يكاد يقترب من الأثر يخلفه البارود» (سكوت، غوتش Scott, Gotch، 1974،89). سنة 1804، لاحظ أحد المسافرين الشروع في اعتبار واشمي البحارة في بعض الجزر، أصحاب مهنة: «هناك فنانون كرّسوا أنفسهم لامتهان هذه الحرفة. كان أحدهم قد أقام ورشة عمله على السفينة حيث كان عليه إقبال شديد، إذ إن معظم بحارتنا كانوا يرغبون في الوشم: (سيلما Scelma،1994،878). نعلم اليوم أن أغلبية متمردي باونتي Bounty كانوا موشومين، ومن بينهم القبطان فليتشر Fletcher. يعود البحارة حاملين ذكريات رحلاتهم، فكانت عناوين محترفي الوشم الماهرين في مختلف الموانئ، تُتبادل من سفينة لأخرى، وفي بعض الأحيان، كان الأهالي هم الذين يقومون بالوشم. كتب أ. باير A. Baer سنة 1895» عند انتقاء العاملين، نلفي عددا هائلا من الموشومين بين الأفراد الموجهين إلى أقسام الملاحة، إذا ما كانوا قد ضموا إلى الملاحين والصيادين سواء في البحار أو الأنهار ومصبّاتها. وعلى العكس من ذلك، قلما نجد موشومين بين السكان المزارعين الذين يزوّدون القسم ببحّارة من أجل العمل مدة أربع سنوات. عند نهاية عملهم، معظم جنود البحرية يكونون قد تلقوا الوشم،

وأولئك الذين يأتون من الحقول، سرعان ما يخضعون لهذه العادة لكي يثبتوا لأنفسهم جدارتهم وحنكتهم البحرية» (لادام Ladame، 1895، 6).

يحمل البحارة الإنجليز بخاصة، والذين يجوبون العالم، وشوما منحدرة من مناطق متعددة، مازجين بين أساليب متنوعة على حسب مدة الاستراحة التي يقضونها في الموانئ، أو درجة الملل الذي يشعرون به على السفن عندما يتكفل البحارة أنفسهم بوشم رفقائهم. إنها طريقة سعيدة ومتداولة لكسر الوقت، والبقاء سيد الموقف. يتذكر ه. ميلفل خدمته في إحدى سفن البحرية الأمريكية: «كان بعض الملاحة خبراء في الوشم، وكان بيننا عنصران مشهوران بإتقانهما لهذا الفن. كان لكل منهما صندوق صغير يحتوي أدوات وألوانا (...) وحسب رغبتك، كانا يضعان على جسدك صورة نخلة، أو صليب، أو سيدة، أو أسد، أو نسر، أو أيّ شيء آخر» (ميلفيل Melville، 1992، 158). ويذكرنا كل من سكوت وغوتش أنه في النيوإنجلاند في بداية القرن الماضي، 90٪ من بحارة البحرية الملكية أو السفن الإسكندنافية التي تبحر قرب هذه الشواطئ، كانوا موشومين. وفي سنة 1966 كانت البحرية الملكية تشمل 46٪ منهم. وفي 1960 كان 65٪ من البحارة الأمريكيين يوشمون قبل نهاية فترة تجنيدهم (سكوت، غوتش Scutt, Gotch، 1974، 89).

الوشم عند البحارة نوع من الشعائر التشكيلية للاندماج في مجموعة، إنه ينتمي إلى التقاليد البحرية، وهو جزء من ثقافة التهريب للمدن الساحلية بما تشمله من بيوت الدعارة، وأوكار القمار والعالم الليلي، الذي لا يخلو من قساوة في كثير من الأحيان. وهو يرافق الحياة الجماعية داخل السفن، وتضامن الحرف على اليابسة، إنه بمثابة علامة على الارتباط فيما وراء الانتماءات القومية. يمارس بعض الوشّامين حرفتهم في استوديوهاتهم، كما قد يعرضون خدماتهم على طاولة مقهى. وأثناء التوقفات، يتسابق البحارة نحوهم. في عام 1975 مرة أخرى، وعندما أرست سفينة أمريكية في تولون، يتذكر نينو الجنون الذي حل بالبحارة بهدف

الحصول على وشم إضافي، وافتتاح الدورة: «كانوا يصلون بالمئات. وكان إخواني يساعدونني على إعداد الآلات أو الباقي. وكنت أزوّد البحارة بأرقام ترتيبهم كما يكون عليه الأمر في الضمان الاجتماعي. ومن حسن حظي أنني كنت أعمل في الحانة، وكان الرجال يتناولون مشروباتهم في انتظار دورهم. بعد شرب بعض الكؤوس، ينشب بينهم عراك حول الدّور. كان الجو متوترا، احتفظت بشيء على حزامي لكي أهدئ من روعهم. في العادة، كنت أفتح الحانة ابتداء من الساعة الواحدة زوالا إلى الثانية ليلا، ولكن، الآن أفتح طيلة الليل.» (بييرا، غيو Pierrat, Guillou، 2000، 148).

نادرا ما يتمّ وشم البحارة والمسجونين أو الجنود باستعمال أجهزة تخطيط الجلد التي لم تُخترع إلا عند نهاية القرن الماضي. الطّرق المتّبعة تستلزم تقدير درجة الألم، وهي تمكّن الموشوم من إظهار قدرته على التحمل والمكابدة أثناء العمل على جسده. إن القلق الذي يتولد عن الرغبة في تأكيد الفحولة، يكون أمرا محتوما بحيث إن النساء لا يدين الصبر نفسه. ولكن مقاومة الألم هي، بالرغم من كل شيء، اعتراف بـ«الإحساس به». ما أن يحلّ البحار في اليابسة، فإن نجاحه لدى النساء يكون مضمونا في جزء منه. مرة أولى سنة 1860، ثم مرات أخرى فيما بعد، حظرت السلطات البحرية الوشم، من غير جدوى، وذلك تحت تعلة الحفاظ على الصحة ومراعاة للأخلاق، إلا أنها لم تكن تعاقب في حال خرق الحظر. ودون القضاء عليه تماما، فإن مرسوم 7 نوفمبر 1913 وجه ضربة قاسية للوشم بإدخاله تحت فئة حامل لـ«علامة خاصة» في دفتر البحار. كانت هذه الطريقة، التي تصف الوشم على هذا النحو بكيفية صريحة، تجعل من البشرة ورقة تعريف بالنسبة لمن لا يحترم النظام بكيفية منضبطة.

مثلما هو الحال عند الجنود، وفي تلك العوالم الذكورية حيث لا حضور للنسوة، يكون الحنين إلى المرأة التي سبق عشقها، أو التي تُركت في البيت، أو تلك التي نجدها من جديد في كل ميناء، أو عند كل فترة استراحة بعد غياب طويل. اسمها

وأحرفه الأولى غالبا ما تكون موشومة على البشرة، مع الاعترافات المعهودة بالحب، وذكريات فتوحات قديمة، وصور نساء عاريات، وأوضاع جنسية، وحوريات بحر، وتماثيل نسوية، الخ. وكذلك أدوات بحرية في الغالب: مراسي، ومراكب شراعية، الخ. أسماء موانئ، مناظر طبيعية، رسوم حيوانات (خيول، أسود، أفاعي، نسور)، تواريخ تحيل إلى حملات، وإلى رحلات خالدة، وإلى سفن... الوشوم الدينية كثيرة العدد، ولكن لدواعي لا علاقة لها بالدين. يفسر ميلفل، على سبيل المثال، كون «البحارة الكاثوليكيين يضعون صليبا على أذرعهم، حتى إذا لحقهم الموت وهم في بلد كاثوليكي، ضمنوا، بفضل هذه العلامة، قبرا في مكان مخصّص». وإذا كان البحارة الذين لا شأن لهم بالعقيدة الكاثوليكية يضعون وشوما هم كذلك، فإن قصدهم بعيد عن روح الدين: «هناك بحارة غير كاثوليكيين كانوا يضعون وشم الصليب إيمانا منهم بسبب خرافي غريب. فهم يؤكدون أنك إذا كنت تحمل هذا الوشم على أطرافك الأربعة، فبإمكانك أن تنزل البحر وسط سبعمائة وخمسة وسبعين ألف سمكة قرش بيضاء جائعة: لا واحدة منها ستأتي لتشمّ رأس أصبعك الصغير» (ميلفيل Melville، 1992، 158).

يمثل الجنود، في الفترة نفسها، مجموعة أخرى تعطي قيمة للوشم، وهي طريقة لمحاربة الملل، والمساهمة في ثقافة لها قيمتها في أوساطهم. ذكريات الحملات، علامات ترمز إلى الحرب، أو إلى انتمائهم لفريق سلاح بعينه (المدافع عند رجال المدفعية على سبيل المثال)، التعبير عن الإيمان بالوطن (الحرية، المساواة، الأخوة، الوطن، الخ.). تختلف الرسوم بحسب الفترات التاريخية: ستراسبورغ-ميتز بعد حرب 1870، أثناء حرب 1914-1918 الألزاس، صور جنرالات، أو رؤساء الدول الحليفة (غرافن Graven،76،1962)، مشاهد عسكرية، تواريخ تذكارية، ذكر الحملات، أرقام عناصر الفيلق، الجوائز والشارات العسكرية...، أحيانا أخرى، هناك نقوش مؤلمة مثل عبارة *الحظ لا يحالفني*، الخ.

في هذا العالم، حيث تكون النساء موضع رغبات لا تشبع، رغبات تُرجأ إلى

حين بصفة دائمة، تكثر الإهداءات الدالة على العشق من غير حدّ، كما تكثر المشاهد المثيرة، والوجوه النسائية... لكن، تتعدد كذلك صور آلام المسيح، ورسوم الصليب، والحيوانات...وكلمات معادية للجندية، أو، على الأقل، حاملة لمرارة نحو الحياة العسكرية، من قبيل: أكره الضباط، تابع المشي أو التَق حتفك، الخ.، وكذلك، نتيجة استفزاز الضباط، كتابة كلمة تحيل إلى النجاسة والقرف على كفّ اليد اليمنى، أو تنويعات من هذا القبيل. الوشم هنا علامة قوية على الانتماء، باعتبار أنه حينما تكون المعارك بين الجنود على وشك الاقتراب، يجعلهم الوشم يشعرون بانتمائهم للمصير نفسه، وللتضامن عينه. يتذكر الوشام سيلور جيري Sailor Jerry الحرب في هونولولو Honolulu: «كان هناك آلاف الرجال في الشوارع: فكان الوشّامون يعملون ليل نهار. كان هؤلاء الجنود جميعهم يرغبون في أن يحملوا «علامة» أرواح «أولئك الذين سيلقونَ حتفهم»...» (هوزHeuze، 2000، 156).

تثبت أطروحة لوغواران Le Goarant (1933) أن عند البحرية، مثلما عند الجنود، صنفين من الوشوم: «صنف عسكري لا يختلف (...) وهو يكون في الغالب، من أجل تخليد ذكرى(...)، ثم وشم خاص بالمدانين العسكريين (..) وهو يدل على أخلاق مشكوك في أمرها، وعلى روح غير سوية لا تعرف الانضباط، ولا يمكننا ألا ندرك قيمتها الطبية القانونية والقضائية». وكما هي الحال على السفن، أو في السجون، فإن إجراء الوشم غالبا ما يكون بدائيا، وهو يتطلب قدرة جيدة على مكابدة الألم وتحمّله. يحكي كامودي C. Camaudi طريقته في ممارسة الوشم خلال سنوات 1885-1890، عندما كان يؤدي خدمته العسكرية لمدة خمس سنوات: «على قطعة الفيلين التي كنت أستخدمها كمقبض الآلة، أدخلت ثلاث إبر، ضممت رؤوسها إلى بعضها البعض على شكل مثلث باستعمال خيط. كانت الرؤوس الثلاثة تنفعني في الوقت ذاته كريشة تحتفظ بالحبر الصيني، كما أنني كنت أستخدمها كمنقاش». كانت العملية مؤلمة: «البشرة كانت

حين بصفة دائمة، تكثر الإهداءات الدالة على العشق من غير حدّ، كما تكثر المشاهد المثيرة، والوجوه النسائية... لكن، تتعدد كذلك صور آلام المسيح، ورسوم الصليب، والحيوانات...وكلمات معادية للجندية، أو، على الأقل، حاملة لمرارة نحو الحياة العسكرية، من قبيل: أكره الضباط، تابع المشي أو الْقَ حتفك، الخ.، وكذلك، نتيجة استفزاز الضباط، كتابة كلمة تحيل إلى النجاسة والقرف على كفّ اليد اليمنى، أو تنويعات من هذا القبيل. الوشم هنا علامة قوية على الانتماء، باعتبار أنه حينما تكون المعارك بين الجنود على وشك الاقتراب، يجعلهم الوشم يشعرون بانتمائهم للمصير نفسه، وللتضامن عينه. يتذكر الوشام سيلور جيري Sailor Jerry الحرب في هونولولو Honolulu: «كان هناك آلاف الرجال في الشوارع: فكان الوشّامون يعملون ليل نهار. كان هؤلاء الجنود جميعهم يرغبون في أن يحملوا «علامة» أرواح «أولئك الذين سيلقونَ حتفهم»...» (هوز Heuze، 2000، 156).

تثبت أطروحة لوغواران Le Goarant (1933) أن عند البحرية، مثلما عند الجنود، صنفين من الوشوم: «صنف عسكري لا يختلف (...) وهو يكون في الغالب، من أجل تخليد ذكرى(...)، ثم وشم خاص بالمدانين العسكريين (..) وهو يدل على أخلاق مشكوك في أمرها، وعلى روح غير سوية لا تعرف الانضباط، ولا يمكننا ألا ندرك قيمتها الطبية القانونية والقضائية». وكما هي الحال على السفن، أو في السجون، فإن إجراء الوشم غالبا ما يكون بدائيا، وهو يتطلب قدرة جيدة على مكابدة الألم وتحمّله. يحكي كامودي C. Camaudi طريقته في ممارسة الوشم خلال سنوات 1885–1890، عندما كان يؤدي خدمته العسكرية لمدة خمس سنوات: «على قطعة الفيلين التي كنت أستخدمها كمقبض الآلة، أدخلت ثلاث إبر، ضممت رؤوسها إلى بعضها البعض على شكل مثلث باستعمال خيط. كانت الرؤوس الثلاثة تنفعني في الوقت ذاته كريشة تحتفظ بالحبر الصيني، كما أنني كنت أستخدمها كمنقاش». كانت العملية مؤلمة: «البشرة كانت

تنتفخ، وغالبًا ما كان عليّ أن أنتظر يومين أو ثلاثة قبل أن أنهي رسم خوذة أو مجرّد درع. لكن الإثارة كانت من الشدة إلى حد أن الزملاء الشجعان لا يتوانون فيقولون لي بعد ساعتين من الوخز: «واصل، أؤكد لك أنني لا أشعر بشيء». لكن، في اليوم التالي، كانت أذرعهم من الانتفاخ بحيث لم يعودوا يتحملون الرسم». وفيما بعد، بدل رسم خط باستعمال الإبر، لجأ إلى مِبضع صغير مكّنه من نجاح العملية بتدخل واحد. لا يمكن للشفرة الحادة أن تنفد إلى الأعماق لأنها تحمل «سدادة». «بهذه الطريقة، كنت أنقش خطوطي جميعها، إلى أن يعبّر متلقي الوشم عن رضاه. وفيما بعد، كنت أمرّر على الخطوط فرشاة صلبة مبللة بالحبر الصيني. في اليوم الموالي، أو بعد بضعة أيام، بحسب درجة التورّم، كنت أخط الخطوط التي كان عليّ أن أصبغها باللون الأحمر، ثم تلك الخاصة بالأخضر النباتي، وأخيرا، أولي اهتمامي للتفاصيل والظلال باستعمال الإبرة الثلاثية» (بييرا، غييو Pierrat, Guillou، 2000، 157-156). يحكي لومبروزو أن شيخا رقيبا من بيمونتي كان يقول له، إنه، في أيامه، سنة 1820، «لم يكن في الجندية جندي شجاع، وضابط الصف بخاصة، يستغني عن الوشم، دلالة على شجاعته وتحمله للألم» (لومبروزو Lombroso، 1895، 291). بعد الحرب العالمية الثانية، كان الوشامون المجهزون بعربات صغيرة، ينتظرون الجنود عند مغادرتهم للثكنات لأن الاهتمام بالوشم لم ينحسر.

كان الوشم نادرا عند النساء قبل السنوات الأخيرة. يتذكر ستيوارد Steward ندرتهن بين زبائنه، باستثناء السحاقيات. وفي أطروحته سنة 1933، لا يجد لوغواران Le Goarant حرجا في أن يكتب إن الوشم «معيار للانحلال الأخلاقي» (93). فنحن غالبا ما نلفيه عند الباغيات. يلاحظ جان لاكاساني Lacassagne، عن حق، وهو طبيب بمستشفى لانتيكاي بقسم الأخلاق والسجون بمدينة ليون، فيما يخص المناخ الاجتماعي العام في الجزء الأول من القرن الماضي «أن دلالة الوشم عند النساء ينبغي أن يُنظر إليها من زاوية خاصة: وبالفعل، فالمرأة خاضعة،

أكثر من الرجل، لاحترام العادات. عندما تسلم المرأة نفسها للوشم، فإنها تخرق المبادئ الجاري بها العمل، وتحشر نفسها على هامش الأعراف المقبولة» (غرافن Graven، 1962). يقدم البغايا الموصومات بالعار على الوشم كفعل مقاومة ومطالبة بكرامتهن وحريتهن. وتزداد رغبتهن في ذلك، عندما تخالطن الجنود والبحرية، أو رجالا من هذه الأوساط الذين يحرص معظمهم على الوشم.

ومع ذلك، فإن جان لاكاساني J. Lacassagne يلاحظ أن البنت الشابة تسلم نفسها للأمر «وهي تجهل ثبات الوشم ودوامه، معتقدة أن محوه سيتم مع مرور الأيام. غالبا ما يكون القواد هو السبب، وعلى هذا النحو، فهو يطبع بصمته على المرأة كما لو كان يضع أحرف اسمه الأولى على قميصها الدّاخلي». في سنة 1884، بمدينة جونتيي، اعتاد زعيم عصابة أن يضع وشوما على أذرع عشيقاته، وهي عبارة *أحب باشا لاغلاسيير*، كما كان يلقّب (لاكاساني Lacassagne، ماجتو Magitot، 1886، 424). العلامة هنا استلاب للذات وتملك للآخر. ليس هذا الأمر حصراً على عالم الدعارة. في بعض الأحيان، هناك رجال غيورون على نسائهم، يضعون عليهن علامات، كما يذكرنا لاسيرنا La Serna: «تنقش على صدورهن أيضا أحرف الأسماء، بحيث يعرف كل رجل يعريهن أن سيدا كان سيدهم المطلق» (لاسيرنا، 1992). يحكي فنان الوشم ستيوارد Steward أن أزواجا كانوا يأتونه، في بعض الأحيان، في محله في شيكاغو، بصحبة زوجاتهم (الظاهر أن العكس لم يحصل قط) للكتابة على بشرتهن عبارات نحو: *أنا مِلك لـ*... على هذا النحو، فبعد أن ختم رجل اسمه كمالك، التفت نحو رفيقة عمره وخاطبها: «الآن، أنت حقا زوجتي» (ستيوارد Steward، 1990، 49).

في معظم الأوقات، تكون الوشوم الأنثوية إهداءات عربونا على المحبة. «وشم اسم الحبيب، أو أحرفه الأولى على الساعد أو الذراع، متبوعة بالأحرف م.ا. (مدى الحياة)، مسبوقة في الأغلب بـ/حب.. هو الوشم الأكثر شيوعا كما يؤكد أ. كوربان (...) عندما يكون للمومس عاشق جديد، ففضلا عن السهم الذي يدل

على القطيعة مع السابق، يأتي وشم جديد، تحت الأول، أو على الذراع الأخرى، ليدل على المحبوب الجديد» (كوربان Corbin، 1982، 233). تكون هناك أيضا تواريخ، وتماثيل نصفية للرجال يزداد إتقان رسمها أو يقل، وقلوب، وأزهار، وأشكال حيوانات. تحكي البشرة حكاية رومانسية للحب والإخلاص يتكفل الوجود بتكذيبها بكيفية مؤلمة. الوشوم الفاحشة أو المثيرة التي يكثُر وجودها عند الرجال، نادرة عند النساء.

يكشف ج. لاكاساني كذلك عن عدد كبير من «نقاط الصعلكة»، النقاط الثلاث في المثلث التقليدي «الموت للأبقار». وهو يندهش، هو نفسه، من قلة تنوع هذه العلامات قياسا بتلك التي تنخر أجساد الرجال. إن وشومهم، عند غرافن J. Graven (1962، 89) «واضحة مثل الكتابات التي تدل على الحب أو الإثارة، والتي تكون منقوشة على جدران السجون أو المستشفيات. فأصحابها يخطونها تحت تأثير الهوى والرغبة، والحسد أو الكراهية»[8]. لا تترك هذه الوشوم الزبائن من غير مبالاة، فهم يبحثون بشغف عن هاته النساء المزينات أجسادهن رغبة في معاشرتهن بكل أمان. «كان اتصالهم مع شريكة من الأباتش يمثل لهم دافعا جنسيا» (لاكاساني). بعد ذلك بكثير، يلحّ برونو بدوره، وهو كان يمارس في بيغال، على هذا الأمر، ملاحظا «أن العاهرة التي تُظهر وشمها، تسهُل معاشرتها أكثر من أخرى». وهو يضيف أن زبائنهنّ «لا يفتؤون يعودون» (برونوBruno، 1974،96). غير أن العلامات الجسدية تشكل، في بعض الأحيان، ضغوطا يمارسها القواد أو العاشق الذي تعرض لخيانة. تلعب علامة «صليب البقرة» كعلامة تحذر الزبائن من كون هؤلاء أشخاصا لا يؤتمنون.

---

(8) يلاحظ ج. هيربر، الذي درس البغايا المغربيات في بداية القرن الماضي، أنهن "لم يعدن، لا عربيات ولا أمازيغيات. لقد صرن ينتمين إلى الوسط الذي تعشن فيه، وهن مستعدات لأن يتقبلن كل ما يُحدثه عليهن من تأثير(...). ومجمل القول، فإن الباغية التي لا تعيش إلا في البيئة المغربية وحدها، لا تحمل ككتابة إلا هجر القبيلة. وعند اتصالها بالجزائري أو الأوروبي، فإنها تنسى تعاليم دينها، فتتقبل الرسوم التشكيلية على جسدها" (هيبرHerber، 1914، 264 و267).

باللهجة العامية المتداولة في هذه الأوساط، ينعت الوشم بأنه **خلطة** *bouzille* (ou bousille) [(9)]. «يدل هذا اللفظ على إنجاز العمل بكيفية سريعة وغير متقنة، وهذا يعني أن الوشم في هذا الوسط ليس فنا جسديا بقدر ما هو ولاء لقانون الفحولة الذي غالبا ما يكون ملفقا تلفيقا سريعا من غير إيلاء أي اهتمام كبير للشكل أو للرسم والكتابة. تُستخدم في هذا السياق عبارة «أزهار السجن» أو أزهار الأرملة». إن الوشوم التي تتم في السجن لا تتوفر على تقنيات مثل تلك التي توفرها آلات تخطيط الجلد الكهربائية. يُعوض النقص في الوسائل بالتحايل والتلفيق الذكي. يذكر أ. لوكار، أو مؤلفون آخرون، أن التاريخ عرف استخدام السخام وأسود الكاربون والكلنكر، وغبار الفحم، الخ. ولإدخال الألوان في الجلد، كان يتم استخدام شظايا الخشب، وشظايا العظام، وأشواك السمك، أو القضبان المعدنية (لوكار Locard، 1932، 422 وما يليها).

وعلى العكس من ذلك، فإن الزمن في صالح جودة الخطوط وتنوّع الأشكال وتعدّدها. كتب جان جوني: «كنت أعتبر، بحسرة، هؤلاء الرجال الذين تنخر الرسوم أجسادهم مثل سجيني السفن الحربية مع الملح، وذلك لأن الوشوم كانت علامات مزينة مزخرفة منمقة، كما هو قدر كل علامة، سواء أكانت محمّلة بالجروح التي ستحملها فيما بعد، أم كانت مخففة منها. إنهم يضعونها أحيانا على قلوبهم، وأخرى على بشرتهم، في حين أن القراصنة، في السابق، كانوا يضعون على أجزاء أجسادهم كلها تلك الحلي البشعة لكي تغدو كلّ حياة اجتماعية، في نظرهم، من قبيل المستحيل. وبما أنهم هم أنفسهم الذين قصدوا هذه الاستحالة، فقد كانت معاناتهم من قساوة الدهر مخففة بعض الشيء» جان جنيه Jean Genet، 1951،

---

(9) . بدافع الفضول العلمي، نحيل إلى أطروحة ج. لوغواران من تريمولان G. Le Goarant de Trémolin، الذي يربط، في صفحات عديدة، وشما معينا بدلالته عند تلك الأوساط (1933، 171 وما يليها). أنظر كذلك غرافن Graven (1962)، ودولارو وجيرو Delarue et Giraud (1999)، ولوكار Locard (1932). يقارن دولارو وجيرو وشم التعرف على العصابات بشكل من أشكال اللغة العامية، "فهو يسمح، مثلها، للمحررين بأن يتفاهموا فيما بينهم بكل وضوح، مع البقاء في غموض بالنسبة لغير المتمرسين: إن انغلاقه المقصود يجعل منه بحق لغة عامية تشكيلية" (1999، 49).

294). المناطق المفضلة للكتابة هي الساعد أو الذراع، أي المناطق المعروضة للنظر، وفيما يخص الأذرع، حركة العضلات، واستعراض القوة. يُنظر إلى الوشم على أنه سمة الفحولة، وهو جزء لا يتجزأ من عتاد من يدّعي انتماءه إلى الوسط. الفرص المتاحة جميعها في صالح إبراز الوشم للظهور، وعلى وجه الخصوص، بأن يقتصر المرء على قميص داخلي، أو أن يبقى عاري الصدر. في خضم صراع بين الزعماء في السجون العسكرية بإفريقيا الشمالية سنة 1924، سمع ألبير لوندر أحدَهم يقول لخصمه متيقنا من حججه المقدَّمة: «من منّا، نحن الاثنين، السجين بحق؟ أنا لي سوابق، ووشوم، ومازالت أمامي ثماني سنوات، أما أنت، فبعد عامين، ستصبح مدنيا» لوندر Londres، 1975، 104). تشكّل العناصر المرحة من الكتيبة التأديبية في إفريقيا كتيبة تضم المدانين الذين أفرج عنهم، ورواد الإصلاحيات، والمدنيين المدانين بالسجن قبل خدمتهم العسكرية. بعد بضعة أشهر، أصبح معظمهم يحمل وشما. إنها مزاوجة تطبع العصر بين ثقافة عسكرية شعبية، وبين ثقافة الوسط التي تدفع نحو الانجذاب الذي لا يقاوم، إلى الرسوم الجسدية.

في بداية القرن، تم تزيين الأباتش بعلامات اعتراف. يتذكر م. شانو M. Chanut، أحد فناني الوشم الذي كان ينتمي لذلك الوسط، يتذكر بداية ظهور هذا الاستخدام: «في ذلك الوقت، كان بالي قد شكل جماعته. ذات يوم، بينما أنا منكبّ على وشم ذراع فتاة شابة ورسم قلب يخترقه سهم، كان الزعيم الأكبر للأباتش يحضر العملية، فراقه عملي، فصار أحد زبائني. عمل على وشم قلب على يده اليسرى، وثلاث حبات عدس على اليمنى. في اليوم الموالي، جاء خمسة عشر من أصدقائه إلى الحانة، وهكذا تمّ وشم الأباتش الذي يحمله اليوم أكثر من مائة تابعين وشموا بعنايتي» (بييرا، غيو Pierrat, Guillou، 2000، 200). لكن، في الأحياء الشعبية في باريس، أو في الضواحي، هناك عدد كبير من فناني الوشم يمارسون مواهبهم.

أما كون الوشم علامةً على فحولة، فذلك ما يؤكده حادث عادي بداية القرن

الماضي، وهو يعني إحدى الباغيات التي تحمل لقب خوزة من ذهب، وكان يتنازعها اثنان من زعماء العصابات هما ماندا وليكا. في مذكراتها تأخذ هذه الباغية على ماندا كون جسده خاليا من أيّ وشم: «أنتَ، وأنا أجهل السبب، لم ترد قط أن تكون موشوما. ما عدا حبة الأباتش في زاوية عينك، فإن بشرتك صافية كأنها بشرة امرأة. لا أتحدث عن نفسي لأن ذراعي الأيسر يحمل وشما! الأمر عندك نوع من الغنج. أنت لا تريد أن تتصرف كباقي البشر» (بييرا، غيو Pierrat, Guillou، 2000، 202). ولكن ماندا، كان، مع ذلك، قد تصور خالا موشوما على الخد الأيمن، دلالة على انتمائه لعصابتها. يوضّح لنا لوي شوفاليي أنه في ذلك المنعطف من القرن الماضي، لا يكاد يحدث أي حادث عادي «إلا وله علاقة بالوشم، خاصة وأن عصابات متعددة تحمل كلقب اسم وشم (...) وهكذا، ففي سنة 1904 لا حديث إلا عن حروب بين «خيلان إيفري» و«نجوم الثالث عشر» (شوفاليي Chevalier، 1995، 287-286). التصور نفسه للوشم، من حيث إنه سمة الفحولة، موجود عند البحّارة أو الجنود. فئة قليلة من أناس تلك الأوساط يصمون أعضاءهم الجنسية بعلامات إثارة أو بعبارات فاحشة، وهي عملية شديدة الألم. الوشوم التي يضعها المثليون تفصح عن خصوصيتهم عن طريق رسوم أو تصريحات مثل ذاك الرسم الجاري به العمل والذي يعلن: «صديق *الضد*».

سنة 1925، كتب إيدمون لوكار بلا مواربة: «لن نكون دقيقين إن قلنا إنّ كل إنسان موشوم هو إنسان مجرم، حتى وإن كان هذا الأمر في طريقه إلى أن يغدو حقيقةً؛ لكن، من المؤكد أنه لا وجود لفرد من الأباتش ليس مجرماً» (لوكار Locard، 1925، 24). يستشهد لوكار نفسه بطرفة في هذا السياق. كان هناك في جمهورية غيانا اثنا عشر شخصا مدانون بكونهم فرّوا من السجن، فمثلوا أمام المحكمة. مال رئيس المحكمة إلى تبرئة الحالات المشكوك في أمرها. لم يكن ذلك رأي الوكيل الفرنسي الذي يريد إدانة الجميع. «فخاطب الرئيسَ قائلا: يكفي، أيها

الرئيس، أن هؤلاء الأشخاص كلهم موشومون دليلا على أصلهم الإجرامي». رد عليه الرئيس غاضبا «أنت تذهب بعيدا»، وأثناء الرد رفع أحد كمي قميصه فكشف عن رسم موشوم: «أنا أيضا موشوم، ومع ذلك فأنا لم آت من كايين ولا من الأوساط الإجرامية». فأطلق سراح المدعى عليهم (1932، 326).

يعبر وشم هذه الأوساط، أو وشم المعتقلين، عن الرغبة السائدة لتبني استبعاد المجتمع في كليته كما لو كان نتيجة قرار الفرد ذاته. يُعدّ اللجوء إلى الكتابة أمرا جاريا به العمل، إما على شكل أحرف أولى، أو أرقام، أو شعارات. تظهر الكتابات شبيهة بالنقوش التي تخط على جدران السجون أو المراحيض. الصيغ المفضّلة تترجم عكساً رمزياً لمصير الفرد وتقلبه إلى سيادة شخصية. فمن ضحية، يعمل السجين على أن يَظهر سيّداً على مصيره، فيحوّل هامشيته، جاعلاً منها سيادة شخصية. من فرد تلاحقه الشرطة والمحاكم بسبب أفعاله، يصبح رجلا قادرا على إظهار كراهيته للشرطة أو القضاء، أو للمجتمع برمته (*الموت للبقر، العين بالعين، من دون شفقة، لا إله ولا سيد، العيش حرا، مغلوب، لكن لم يتم ترويضه*...). إنه يبني هويته عن طريق رفض هو الذي يكون ضحيته في واقع الأمر، وهكذا يستعيد المبادرة على المستوى الرمزي. فبدل إقامة علاقة مع العالم يطبعها الانهزام، فإنه يعيد بناء ذاته على أساس قِيم يحتقرها المجتمع، بدءاً من الوشم نفسه. يتحرك الجسد معلنا قيما هجومية. إنها طريقة لبقة لتحويل العجز إلى انتصار وحفظ لماء الوجه. وهكذا، فالحياة المحفوفة بالأخطار التي تهدد الفرد بسبب ما يقوم به من أعمال إجرامية، تغدو كأنها نتيجة لقراره الشخصي. (العيش في خطر، الخ).

الخضوع للقدر (*تألم واصمت، إنه القضاء، ابن الشقاء، لا صديق، ولدت كي تخسر*...) هو طريقة أخرى للتخلص من المسئولية نحو الوجود. إن الإحالة إلى ميتافيزيقا الوجود تؤسس للُجوء نهائي لإبداع قيمة. فحتى وإن لم يكن القدر قد عمل لصالح الفرد، فإن هذا يظل أهلا لكون القدر قد نزل عليه. وهكذا، فهو

يحافظ على سردية تخصّه، ويظل يعيش في عالم له معنى. وفي النهاية، إذا كان القدر قد عذّبه، فهو يظل، بالرغم من ذلك، فخورا بكونه كان أداته المفضلة. الوشوم الدينية هي كذلك يجري بها العمل. في عيّنة قوامها 102 مجرما، يصرح لومبروزو أن 31 من بينهم، يحملون علامة دينية منقوشة على أجسادهم.

غالبا ما يكون إعلان الانتقام الرمزي حاضرا عن طريق كلمات وأشكال، ولا سيما، من خلال رسم الخنجر المشهور، ولكن أيضا رسم السيوف المتقاطعة، والمسدسات، والجماجم، الخ. بعض العبارات تحسم الأمر، وتعبر بنوع من التشفّي (وبكيفية رمزية) عن الرغبة في فرض العدالة الخاصة (*بدون شفقة، انتقام، ضغينة، لا تسامح أبدا*...). يترجم التعطش إلى الحرية عن طريق رسم أشكال النسور والفراشات، الخ.، أي عن طريق حيوانات لا حدّ لحركاتها. أما علامات الألم فهي أيضا متعددة. من ثمة كثرة رسومات الصليب أو الكتابات المقدسة (*ابن الشقاء، ضحية الظلم، تألمت مثله*...). غالبا ما تكون السخرية حاضرة في الكتابات أو في الرسوم. يرتدي سجين زيا كاملا لأميرال، وآخر زي جندي الخيالة، سجين آخر يرتدي زي جنرال. آخرون يعمدون إلى وضع سلسلة من الخطوط حول العنق ينبغي قطعها حسب النقاط. قبل محاولة فيشي الشروع في قتل الملك، أُدين بتهمة التزوير فشُطّب عليه من قائمة الحاملين لوسام الشرف. وفي السجن نقش صليبا على صدره: «هذه، لا أحد ينزعها مني». أحس بالليلك، الموشوم على القدمين، أو على الردفين. سجين آخر كتب على قدمه اليمنى، تعبت، وعلى القدم الأخرى، *أنا أيضا* تعبت. وآخر رسم على حشفته وجه امرأة يتكون فمها من الصماخ البولية (لومبروزو، 1895، 277). الأمثلة بهذا الصدد لا تعدّ ولا تحصى، وغالبا ما تتطرق إلى الكتابة المنحطة. مثل العبارات: صنبور *الحب، وخاص بالنساء، ملذات النساء، الخ*.. التي تنقش أسفل البطن، عندما يتعلق الأمر بوشم بحار، لكن المبدأ كان جاريا به العمل، بحيث نلفيه عند رجال هذه الأوساط جميعا. يصف بيير لوتي Loti شكلا شائعا: «أحضروا بحارا موشوما،

فخُلعت ملابسه. كان ذلك من أجل أن يوروني هذا الوشم الذي يمثل مطاردة الثعالب. يبدأ ذلك من العنق: فرسان وكلاب تعدو فتنحدر بشكل حلزوني حول الجذع. يسألني القبطان ضاحكا ملء شدقيه: «أما زلت لم تر الثعلب؟» (...) يعمل على دوران الرجل المخمور حول نفسه عدة مرات، لمتابعة تلك المطاردة التي تواصل النزول عبر الجسد. بالقرب من الكلية يتعقد ذلك، فنخمن أين سينتهي كل ذلك(...) تختبئ الطريدة في جحرها، فلا نعود نرى منها سوى النصف. ثم كانت المفاجأة النهائية». (لوتي Loti، 1998، 262).

يقارن سيمونان Simonin (1968) وشم رجال العصابات بسيرة الحياة فيكتب: «مسقط الرأس، المحبوبون الأساسيون، والحملات العسكرية، والإقامة داخل السجون: هذه هي أكثر الموضوعات التي يعرضها فنانو الوشم على زبونهم. تضاف إليها تحديات الشرطة، والضباط، بله المجتمع برمته، وكذلك الاعترافات الجنسية التي غالبا ما تكون مفاجئة». حينئذ يتفتت الجسد إلى أجزاء متنوعة من الأحداث، دليلا على أنّ الفرد تكيّف مع التاريخ. إنّها الوثائق السرية للحظات الحرب، والغزوات، والمشاريع التي يزداد التصريح بها أو يقل. يعطي لومبروزو أمثلة عديدة عن هذه الذاكرات الحيّة: تلك حال «ج. ف من فيركوي Vercueil، البالغ من العمر 44 سنة، وهو لصّ طرد من فرنسا بعد أن كان بهلوانا وجنديا في الفيلق الأجنبي، وهو يحمل على ذراعه اليمنى الأحرف الأولى من اسمه واسم عشيقته، ووحشا كذكرى لإقامته في إفريقيا، وحمامتين دلالة على المحبة الخالصة، وحورية بحر، وامرأة ترتدي لباس بهلوان مع حمامة في يدها اليمنى، كذكرى لعشيقته الثالثة، وشعار حرفته حدّاداً، ومظلة. وعلى ذراعه اليسرى أيام كان بهلوانا، رأس جندي بلباس مراكشي تذكارا من الفيلق الأجنبي (لومبروزو،1895، 282). «يتطلب الوشم، في هذه الأوساط، بحثا مترويا عن وصمات العار، وأعني بحثا عن مظاهر ازدراء المجتمع برمّته بهدف رد الصاع إليه. ضغينة مقابل أخرى، وتأكيد لذاك الذي لا يسمح بأن يصاب. يشم المدانون نقطا

قائمة على وجوههم اقتناعا منهم أن عقوبتهم لن تكتمل إلا عند وفاتهم بسبب شدتها. إنها الأناقة المطلقة تعبيرا رمزيا عن التحكم في وضع ينفلت من رقابتهم تمام الانفلات. وهو شكل مهذّب لليأس الذي يغدو، في بعض الأحيان، رهيبا في رد فعل الحرية المستعادة بأعجوبة. تلك هي حال ذلك الشخص من مرسيليا الملقب بالخوذة، والمحكوم عليه بالمؤبد في السجون العسكرية بشمال إفريقيا. ففي شهر مارس لسنة 1921، بعد أن اقتنع أنه لن يستعيد حريته أبدا، وشم ذئبا أبيض بلون أزرق على جبهته. أشهرا بعد ذلك، أعفي عن المدانين العسكريين جميعهم. «على متن القارب(...) كان يبكي». لدي رغبة في أن ألقي بنفسي في الماء. هنا، في البلدة، الأمور تسير على ما يرام! ومع الأصدقاء، على العكس. هناك، عندما أخرج بلباس مدني، سوف ينظرون إليّ نظرتهم لوحش من الوحوش» (بيرا، غييو Pierrat, Guillou، 2000).

في فيلم لابانديرا La Bandera (1935) لجوليان دوفيفيي Julien Duvivier، عمد أحد الجنود إلى وشم جمجمة على وجهه كي يقطع نهائيا كل تواصل: «سيجنبني ذلك الرغبة في العودة إلى أهلي إذا ما حلّ بي الضيم يوما ما. على هذا النحو شرح الأمر لأصدقائه. في بعض الأحيان، وبعيدا عن العناصر المنتمية للوسط، فإن عدم جودة الوشم، أو روحه التمردية، هما طريقتان لمعاقبة الذات، والحكم عليها باللاعودة». حينذاك يتكلم تنينهاوس عن الشكل الرمزي لتشويه الذات، «وبتر الإمكانات» الذي يؤثر بكيفية دائمة على الحضور في العالم (تنينهاوس Tenenhaus، 1993، 110).

إنها لعبة علامات تتحول بسهولة إلى لعبة مغفلين، لأن المجتمع يميل إلى رفض كل شخص موشوم بربطه على الفور بشبهة من الشبهات. إذا كان المهمّش يقصد، عن طريق علامات الوشم، السخرية من المجتمع، فإنه سرعان ما يتلقى مقابلا لذلك، بأن يغدو من السهل التعرف عليه عن طريق تلك «العلامة المميزة» التي نقشت بحروف من نار في سجلّه العدلي. يشرح أ. سيمونان أنه، بعد الحرب الأولى

1914-1918، بدأ رجال العصابات ينظرون إلى الوشم بحذر لأنه يوفّر لرجال الشرطة مصدرا لا ينضب لتحديد هوية المبحوث عنهم. حينذاك أخذ الرجال ذوو البشرات المرسومة بغزارة، يخضعون لتجربة إزالة الوشوم المؤلمة التي يمارسها متخصصون نادرون. لذلك، فإن رواج الوشم سيسير نحو الانخفاض. يمكننا أن نجزم اليوم أنه صار أكثر ندرة بين رجال العصابات الواعين العازمين على بناء مستقبلهم (56). نلفي الملاحظة نفسها سنة 1950 بقلم دولاروي، الذي حُشر في مهام أمنية بعد التحرير. «لا نستطيع أن نعثر على عدد كبير من الموشومين عند من يمكن أن نطلق عليهم «العالم السفلي العالي»، أعني، عند أفراد أذكياء، وضعوا ذكاءهم في خدمة الجريمة، وقادرين على أن يسهروا على تنظيم الأعمال المعقدة التي تستدعي شيئا من الفطنة» (دولارو، جيرو Delarue, Giraud، 1999، 37).

لا يكتفي الوشم فقط بأن يميز بشرة المهمّش، كفن من الفنون، أو كإثبات للوجود، وإنما هو يُلبِسه بشرة بكيفية ملتوية، وذلك بجلب الانتباه نحوه، بحيث يمكن التعرف عليه على الفور. يخصص لوكار Locard للوشم، في كتابه عن *علم الإجرام* صفحات عديدة (الفصل الخامس، ص ص 249-428) مؤكدا قيمته في التعرف على المشتبه فيهم، وإعداد بطاقات المحكوم عليهم بحثا عن أولئك الذين يعاودون الكرّة. إن تنوع النماذج التي نجدها، وتعدد مناطقها في الجسد، وتواتر الحالات التي نجدها فيها، كل ذلك يجعل الوشم علامة من الدرجة الأولى: وذلك بحيث إن الوشم، بدون الاعتراض الذي تدعمه بعض أشكال المحو التلقائية، يمكن أن يُعَدّ نموذج العلامات الخاصة. «وهكذا يروي مونتالبان الحكاية النموذجية لمادريلس، وهو عنصر عصابة ساذج وشم على صدره عبارة *الموت للبقر*: وهو تصريح مبدئي أدى ثمنه ثلاثين عاما خلف القضبان بجرعات منخفضة للجرائم البسيطة» (مونتالبان، Montalban، 1990، 28). يضيف مونتالبان، في مراكز شرطة البلد جميعها، «كان يلذ لهم أن يرغموا مادريليس على إظهار وشمه». بما أن الوشم «علامة خاصة»، على حدّ تعبير الإدارة، فهو لا

يسمح فحسب بتحديد صفات مشتبه فيه، أو بعث أوصافه، وإنما يمكّن من التعرف عليه بعد وفاته دون أدنى التباس. وهكذا، لم يجد مفوض الشرطة كرفالو Carvalho أيّ صعوبة في تعقب آثار شاب تعرض للاغتيال، مذكّرا بالوشم الطموح الموجود على ظهره: *وُلد ليقوم بثورة في الجحيم*. فالشاب لم يكن ليخل بالتباهي باعتقاده.

تكشف حكاية مونتالبان، التي نشرت لأول مرة في إسبانيا سنة 1976، عن الأوضاع التي كان عليها الوشم منذ ما يقرب من الثلاثين سنة. التقى مفوض الشرطة كارفالو في ضواحي برشلونة، بفنان لرسم الوشوم مستاء من كون الزبائن هجروا محله: «سعيت جهدي لأقيم مدرسة هنا. إلاّ أن الوسائل غير متوفرة. من كان يعمد إلى الوشم؟ البحّارة، والأوغاد. البحارة، انتهى أمرهم، ولم يعد لهم وجود، على أي حال، لم يعودوا كما كانوا من قبل. أما الأوغاد، فلم يعودوا يعمدون إلى الوشم، لأنه يصمهم... في برشلونة، انتهى الأمر تقريبا. يمكنك أن ترى في طنجة، فما زال هناك وشم، في المغرب، مازال هنالك في بعض موانئ الشمال. أما في هامبورغ، فقد انتهى أمره، أو هو على وشك الانتهاء» (36). يضيف فنان وشم آخر صفحات فيما بعد: «لا يعرف الشغل ازدهارا كبيرا، لا يعرف على الإطلاق. منذ أن رست سفينة إيطالية هنا، لم أقم بشيء، وهذا منذ ما يقرب من ستة أشهر. الأشياء الحسنة، لا بد أن تعرف نهايتها. لم يعد الناس يعطون وقتا لأي شيء. فيما قبل، كان يكفي إظهار وشمك لامرأة كي تستميلها. أما اليوم فالمصلحة في إظهار أشياء أخرى، وبأسرع ما يمكن» (38).

بطبيعة الحال، وهذا ما كان باير Baer قد كتبه سنة 1895 معارضا لومبروزو Lombroso، «إن كون السجين موشوما لا يدل بأيّ حال من الأحوال على طبيعته الإجرامية، بقدر ما أنّ غياب الوشم لا يشهد لصالح مروءته أو براءته. لقد سبق أن رأينا الكثير من المجرمين الكبار غير موشومين (...) فلا يمكننا اعتماد الوشم معيارا للطبيعة الإجرامية ما دام هناك كثير من الأفراد الخلوقين الشرفاء

موشومون» (لادام Ladame، 1895، 153) بضع سنوات فيما بعد، كان دوبلازيو قد أكد ذلك بشكل أفضل، وبنوع من التواضع، معتقدا أنه ينعى الدراسات ذات النغمة اللومبروزية. «الآن، لابد أن أقول، إنه، بالفعل، لم يكن للعلم أن يحظى بهذه الدرجة. والواقع أننا نشهد اليوم الإعلاء من شأن الوشم. فقد نسبناه للسجناء، والمدانين والمهمشين. أما اليوم فقد غدا أمرا نبيلا، أرستقراطيا، ودخل ساحة الشرف. مثل راكب دراجة في كامل جهده، غزا المراتب العليا الاجتماعية. لقد جاءنا من إنجلترا خبر اليوم (...) صار الوشم آخر صيحة الموضة الباردة لما وراء المانش» (دوبلازيو De Blasio، 1905، 119). غير أن دوبلازيو بالغ في تقدير هذا الحماس الذي لم يغيّر بعد من الصورة الانتقاصية للوشم.

وشم السجناء

أهمية الوشوم في السجون واقع ذو تاريخ مديد. سبق أن أشرنا في هذا الصدد، إلى أعمال بيرشون (1869) ولاكاساني (1881)، ولومبروزو (1895)، ولوكار (1932)، وباحثين آخرين عديدين. تسجل الإحصائيات نسبة كبيرة من الموشومين بين السجناء، وهي تحوم بشكل عام حول نصف النزلاء (سكات، غوتش Scutt, Gotch، 1974، 110). لاحظ س. مالابيل S. Malapel، وهو يقوم ببحث في مركز حبس بمدينة كبرى في الضواحي، أن أكثر من نصف المسجونين موشومون، وأن 60٪ من الذين شملهم الاستطلاع قد قاموا بوشم جسدهم لأول مرة داخل السجن (1990). لاحظ كريستيان، سجين سويرقي: «وأنا متكئ على السياج، كنت أرى السجناء يدخلون الساحة واحدا بعد آخر، يرمشون ويخلعون قمصانهم مثلي. إنه معرض جميل للوشوم». (لوكا Lucas، 1995).

إن الحظر المتعلق بممارسة الوشم في السجن هو بمثابة تحريض على خرقه، باعتبار أن تنفيذه بطريقة غير احترافية تتطلب اتخاذ عدة احتياطات، يغدو تأكيدا للكرامة الإنسانية، وحركة تحرّر إزاء قوانين الإدارة. إنه طريقة للاستهزاء

بالإدارة، والتعبير عن مواصلة الحرية سواء بالنسبة لفنان الوشم الذي يعمل سرّا، أم بالنسبة لزبونه. كلاهما يغامر بالتعرض للعقوبة أو الإزعاج، لكنهما يعرفان كيف يستعملان نقاط ضعف المؤسسة لكي يقضيا حاجتهما. هذه الأوقات هي فترات احتفال سري يفتح جدران السجن، ويعزز الإحساس باسترجاع الذات.

يتم الوشم بالوسائل المتوفرة، بعيدا عن أنظار المراقبين: في أماكن التجوال، في سرية الزنزانة، في ملعب الرياضة. ينبغي أن تخضع الاجتماعات لتنظيم محكم، خصوصا إذا كان الرسم يستغرق وقتا طويلا. يتمّ الوشم عن طريق الغرز بالإبر، باستعمال جسم حاد وشظايا الخشب، وأشواك النبات...أو عن طريق الجرح، بشفرات الحلاقة، أو قطع الحديد، أو الزجاج. يتعلق الأمر بإدخال الألوان في الجلد. المكونات المستخدمة لتلوين الرسم أو للكتابة متنوعة. سابقا، كان السجناء يلجؤون إلى الكلنكر، أو قطع الفحم الحجري، أو فحم الخشب، وفيما بعد إلى أسوَد الكربون الذي يتم الحصول عليه بخدش أواني المطبخ، وشظايا الطوب، أو البلاط المكسور، والأردواز المسحوق، وفي بعض الأحيان، حتى مسحوق الشوكولاتة. (دولارو، جيرو Delarue, Giraud،1999، 20 وما يليها). ولكن، اليوم لم يعد متعذرا الحصول على الحبر.

كان أحد الحافظين لأسرارهم في أحد السجون يعمل في فن الصباغة في الأصل، لكن هوايته كانت هي الوشم الذي كان يمارسه قبل سجنه. تابع دراسات في فن الزخرفة، حيث تعلم الرسم بالأساس، ثم تابع دراسته عند برونو في باريس. وكان أبوه فنان وشم كذلك. استطاع بحذق، أن يرتجل اخترع آلة: «صنعتُ آلة تعمل بمحرك وكمان. ثَبتُّ عليها عودا صغيرا مع أنبوب قلم، وصلتُ الكل مع بطاريتين من 9 فولت. أخذت ثلاث إبر من أجل الملء، ضممتها إلى بعضها بحزمة صغيرة، ألصقت الكل بشريط اللصاق. كان العود يتحرك بحركة المحرك، بما أن المحرك يتحرك حول نفسه فإن الإبرة كانت تصعد وتنزل. وبذلك يمكن الحصول على خط جميل» (مالابيل Malapel، 1991).

يستمد فنان الوشم هيبته من نشاطه، خصوصا وأنه معرض على الدوام لكي يتم القبض عليه. إلا أن كل وشم ينجزه، يزيد من شهرته كرجل ماهر ذي حنكة.

حللنا في الفصل الأول، باستفاضة، الأعراف القديمة للوشم عند السجناء. أما اليوم فإن إعلان الكراهية ضد المجتمع، والشعارات المشفّرة نحو «شمس البلطجية»، والنقاط الموشومة، والأصفاد، والأربعة من أوراق لعبة الورق، الخ. كل هذه الأمور تتوارى، أو تغدو بالية غير معمول بها. والأمر أكثر تجليا فيما يخص الرسوم المكتوبة، اللهم إلا عند «حليقي الرؤوس» (السكينهيدس). انتهت عبارات مثل: «الموت للأبقار»، «لا إله ولا سيد»... ظلت الوشوم العاطفية جاريا بها العمل، من تصريح بالمحبة، وأسماء، وأحرف أولى، وقلوب تخترقها سهام، الخ. وهي تؤكد في الوقت ذاته الوفاء والغياب، ولسعةَ الذكرى. يخضع الوشم في السجن للمنطق الاجتماعي ذاته، فالسجناء هم كذلك بصدد البحث عن جودة الوشم والشكل، وهم حريصون على ألا يعودوا إلى الموضوعات القديمة التي كانت معهودة في أوساط السجون.

شعوراً منه بالحاجة إلى رفيقة يخشى أن يفقدها بسبب سجنه، عمد تيري على وشم وردة مع اسمي صديقته وابنه، بمساعدة أحد النزلاء معه (مالابيل، 1991). إنه تأكيد لحبه وعزمه عن طريق جسده. غالبا ما تحيل الوشوم في السجن إلى الخوف من أن يجد المرء نفسه وحيدا مفتقدا للعواطف والحياة الجنسية. لذا، فكتابة اسم الرفيقة، أو أحرفه الأولى، هي، في ذهن السجين، نوع من التأكيد الرسمي على التعلّق الذي يعتقد أنه لن يترك الرفيقة غير مكترثة. وتيري يعترف، هو نفسه، أنه، بعد عمله ذاك، أخذ يشعر بحب أقوى نحو صديقته وابنه. عند هذه الجماعات، التي غالبا ما تكون محرومة من أي اتصال جنسي، فإن الوشم يكون، من دون شك، طريقة إشباع الجسد، واستثماره بفائدة ليس أمامها أي وسائل أخرى للتعبير عن نفسها. كانت بشرة السجناء، فيما مضى، مخطوطا لا ينضب من الرسوم الفاحشة التي تمثّل نساء عاريات، ومشاهد شهوانية، ووجوه محبوبة،

والأسماء والأحرف الأولى، والاعترافات الأبدية بالوفاء. إنها مساعٍ للقيام بتجربة «انصهار» (مايرتنس Maertens، 1978)، ورغبة في التملك فوق الجلد بديلا للاحتضان بين الذراعين. وهكذا، فإن الموشوم لن يفارق ذويه إلى الأبد. فيعود الجسد، الذي كان قد تُرِك للرغبة تعذّبه، كي يستأنف الوجود.

يعرِف عالم السجون وفرة من العمليات المؤلمة التي يقوم بها النزلاء إزاء أجسادهم: حروق السجاير، القطع، النزع، ابتلاع الأشياء، تشويه، وخصوصا من أجل الضغط على المحاكم. قطع أصبع، بتر فقرة، ابتلاع شوكة الأكل، الخ.، وكل تلك التقنيات الجاري بها العمل للمطالبات والضغط على القضاة، والنشر في وسائل الاتصال. الألم هو حدّ، ومعبر ليستعيد المرء لذة الوجود، ويعاني من جديد أنه على قيد الحياة (لوبروتون، 1995). فحتى إن كانت العلامة الجلدية تستجيب لألم ومعاناة، فهي أيضا تأكيد للحياة. إن التحكم الحر في الجسد هو السيادة الوحيدة التي تبقى للسجين. فهو يحس أنه يستمد قيمته من وشمه. فيصرخ بأعلى صوته أن جسده ملكه، وأنه، في نهاية الأمر، دائما متمرد، حتى وإن أجبر على الصمت داخل زنزانته، وأرغم على التفتيش المهين. تظل بشرته تشهد على حريته. عندما يتقبل اقتحام جسده وما يترتب عنه من آلام، فإنه يعبر عن ممارسة سيادة رمزية على نفسه. تلك طريقة للاحتفاظ بالرأس مرفوعا. في الوقت ذاته، فإن الإحساسات المتولدة عن الوشم، حتى وإن كانت مؤلمة، فإنها تنسي الملل وانعدام الحوافز، ومن ثمة تجعل السجين يحس بوجوده من جديد.

الوشم داخل السجن، وبسبب ظروف ممارسته، أشدّ إيلاما مما هو عليه في محلات الوشم المعهودة. فهو، بالنسبة للسجين، طريقة تفاخر إظهارا لقوة شكيمته، وقدرته على التحمّل. وهو أيضا طريقة للإحساس بالجسد وهو يعمل في ظروف هو من قررها. يشرح لوقا ضرورة التكيف مع الظروف للتحكم في الألم، وكان قد عاش مئات الساعات في سرية من أجل إنجاز «شوغوم في معركة ضد روح الشر»: «المشكل أنك هنا تصنع آلة كيفما اتفق، فتقطع لك ذراعك. إنها

أشد قوة من آلة المحترفين. يكون الجرح بليغا شيئا ما، وعند الغد تحُول شدة الألم بينك وبين العودة من جديد، اللهم إلا أن تعاود في مكان آخر. ولكن، إن كنت قد حفرت الساعد بالأمس، فإنك لن تعاود اليوم مرة أخرى، فيكون عليك أن تغيّر المكان».

يستعيد السجين بهذه الأشكال من المقاومة، الوصل مع إثبات للفحولة، وقوة الشخصية، كي يحافظ في عيون الآخرين على واجهة سلطة ذكورية انتقص السجن من شدتها. فعن طريق الإيذاء الذاتي أو الخدوش، أو الوشوم، فإن السجين يبرهن على شجاعته وقدرته على مكابدة الآلام أمام النزلاء الذين تظل هذه الأمور في أعينهم قيما أساسية. هذه الأفعال تحرره من التوترات النفسية المتراكمة، وتنفتح على نفَس جسدي يزيد من قوة تقديره لذاته، ذلك التقدير الذي يمكّنه من مواصلة الصراع ضد الزمن الذي ينفلت. على هذا النحو فإن الوشم يرمز هنا إلى انشقاق داخلي (صوندرز Saunders، 1989، 40). فبدلا من ممارسة تحكم في الوجود، يغدو الجسد موضوعا في المتناول تُمارَس عليه السيادة الشخصية من دون عوائق.

لا تُستثنى سجون النساء من هذا الاهتمام باستعادة ملكية الذات عن طريق الجسد. تحكي أ. سارازين اللحظات القوية لاتصالها مع شريكتها في السجن. «إلى أن وافقت أن أرسم لها الساقين، لم تفارقني قط. خططت لها بعض الرسوم، تمثل أزهارا وفراشات، وخزتها هي بالحبر الصيني (...) ناورت لكي تتوسل فاطمة خدمات فنانة أخرى من العصابة، وهي موريسيت الصغيرة. وقد حملت هذه المشعل متحمسة للفكرة، فأخذت الوشوم تصعد على امتداد ساقي فاطمة (..) زيزي في قلبي. يا للهول، إن هذا الأمر يخترق جسدي. كان لدي انطباع بأن الوخز

بلغ عضلة القلب من شدة ما كانت تضغط»[10].

استعراض الوشم

في قصة تايبي Typee للكاتب الأمريكي هيرمان ميلفيل، عثر سكان جزيرة في بحر الجنوب على ملاحيْن. أحدهما، استُبقيَ على الرغم منه، في حين لاذ الثاني بالفرار. لم يكن وضعه، مع ذلك، سيئا حتى اللحظة عبّر فيها فنان الوشم هناك عن رغبته الملحّة في وشمه: «قابلته في البداية بالرفض المطلق، لكن، أمام إصراره انتهى بي المطاف بأن أصرح له بأنني موافق على وشم الذراعين من الرسغ إلى الكتف. بدا مسرورا باقتراحي، إلا أنه جعلني أفهم أن وجهي ينبغي أن يخضع للعملية ذاتها (...). لم يمرّ يوم من غير أن تغمرني طلبات الأهالي الذين يناشدونني أن أوشم» (ميلفيل Melville، 1945، 184 و189). توجد شخصية رواية ميلفيل في حالة رعب مما تراه تشويها فظيعا سيحط من قيمتها في المجتمع الذي تتوق للعودة إليه. لكن، بالنسبة للسكان الأصليين، إن الجسد الخالي من أي كتابة، هو حالة شاذة.

على العكس من ذلك، وبعد بضعة عقود، ولكن في المكان ذاته، يروي ر-ل ستيفينسن حكاية أسكتلندي مستقر بنوكا-هيفا، وقع في حب فتاة من الجزيرة، لم تبادله إلا الازدراء، لكونها، كما تقول هي، لن تتزوج رجلا بدون وشم. حينئذ، عمد الرجل الغارق في الحب إلى فناني الوشم المحليين: «فتلقى الوشم من الرأس إلى أخمص القدمين، وفقا لقواعد الصنعة. وعندما تمّ الأمر، تقدم في طلب عشيقته رجل آخر. لكن، للأسف، فإن هذا الجمال المتقلب كانت عاجزة أن تراه من غير أن تأخذ في الضحك. من جهتي، فقد نظرت إليه دوما بإعجاب، لأنه ليس هناك من يمكن أن نقول عنه إنه قد أحب مثله، ليس بحكمة، ولكن ببالغ الاكتمال»

---

(10). ألبرتين سارازان Albertine Sarrazin، الحجر، كتاب الجيب، 1965، 106-107. بعد أن اعترفت بالغياب المطلق للنظافة عند القيام بهذه الوشوم المتوحشة، تضيف قائلة: "لعل السيدة لم تقم بتفتيشها، لأن فاطمة تحمل معها أدواتها جميعها، من إبرة ثلاثية، وحبر صيني، الخ".

(ستيفنسون Stevenson، 1920، 77). بالنسبة لهذا الرجل الذي يعيش من غير نية في الرجوع إلى مجتمعه الأصلي، فإن الانتساب للعادات المحلية، لا يشكل وصمة عار، وإنما كيفية للاقتراب من تلك العادات، للحصول على المكانة المطلوبة، أي أن يغدو زوج امرأة محبوبة.

إن الوشم الذي كان يدل على فظاظة، بله شيئا ملفتا للنظر في عيون الغربيين، سرعان ما غدا أحد الفضاءات المتداولة لاستحضار «البدائيين» في فضاءات اللقاء في ذلك الوقت. فكما هو الحال بالنسبة لاستعراضات الأهالي أنفسهم، فإن الموشومين، وهم نوع من «متوحشي الداخل»، عنصر من عناصر جلب الحشود لمشاهدة معارض نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين (سكات، غوتش Scutt, Gotch، 1974، 160-151، كاسوتو Cassutto، 1996). قبل وقت طويل من أن تعمل رحلة كوك على ذيوع كلمة الوشم، سنة 1691، نقل وليام دامبيي Dampier واحدا من الأهالي موشومَ الجسد بالكامل، يدعى جيولو، إلى إنجلترا، وكان قد اشتراه من تاجر إنجليزي كان هو نفسه قد أخذه من ملاحين عثروا عليه مع والدته بعد غرق سفينة. كان دامبيي قد ابتدع منذئذ صيغة صارت لازمة تتكرر عند كثير من عروض القرون الموالية. يُزعَم أن جيولو، وهو من أصل فلبيني، كان قد أسِر من قبَل ملك ميندناو، ووُشم بالرغم من أنفه قبل أن يباع كعبد من العبيد. إنها حكاية من صنع الخيال تزيد من إثارة المشهد الاستعراضي. قبل أن يلقى حتفه من جراء إصابته بمرض الجدري، فتن جيولو المجتمع اللندني الذي انبهر بوشومه التي أعجِب بها إلى أقصى الحدود. وفيما بعد، سيأتي دور الأمراء الهنود الذين سيُجلبون لاستعراضهم في أوروبا لما تحمله أجسادهم من زخارف. سنة 1774، سيحمل كوك في سفينته أوماي، وهو أحد سكان جزيرة بحار الجنوب كان يود زيارة إنجلترا، فدخلها أيام القرار الحاسم Resolution سنة 1776.

سنة 1828، وصل جون رذرفورد John Rutherford إلى بريستول وبشرته

مكسوة بالوشوم التي زعم أنها فُرضت عليه فرضا مع ما صاحبها من آلام. وقد أجبر على الزواج من ابنة زعيم، قال إنه أنجب معها ثلاثة أطفال، وقد تمكن، بعد ست سنوات من الأسر، من الهروب على متن سفينة أمريكية. التقى من جديد بعائلته البريطانية وهو تحت تأثير وضعيته كضحية. وسرعان ما أدرك قيمة وشومه الرمزية والتجارية، فأخذ يستعرضها في الأماكن العامة في بريستول أو في لندن، قبل أن يختفي. في الفترة ذاتها، كان جيمس أوكونيل أول أمريكي ظهر في الصالونات وميادين السيرك، وهو كذلك يحكي عن مغامراته ونكساته مع أكلة اللحوم في ميكرونيزيا، الذين أعفوه قبل أن يجبروه على وشوم شديدة القسوة. إن إضفاء الصورة الخيالية على العنف يضفي عليه قيمة، ويوفّر أسباب تبرير هذه الزخارف عند «المواطنين». ما زال الوشم يحمل سمعة جهنمية، وهو يمثّل في الحكي الخيالي كنتيجة لإكراه جسدي، ولفعل دنيء يصدر عن «البدائيين». وبما أنه كان يحيل إلى البربرية في مخيال ذلك الوقت، فإنه لم يكن ليُتَصَور أنه متولد عن قرار متعمد. بما أنهما كانا على حذر، فلا رذرفورد، ولا أوكونيل، عمدا إلى وشم وجهيهما، متجنبين تحويل مصدر رزقهما إلى وصمة قد تتسبب في نبذهما. نذكر كذلك الكونت تولستوي الذي لا شك أنه من أقرباء الكاتب الكبير، فقد تُرك في جزيرة، بعد أن تحدى سلطة قبطان سفينته وأهان أحد القساوسة الأرثذوكس. بما أنه كان يقتسم مع سكان الجزيرة حياتهم، فلم يكن له إلا أن يعمد إلى الوشم كلية كي ينال رضا مستضيفيه. وعند عودته إلى روسيا، عرف نجاحا في الصالونات التي كان يُطلب منه فيها بانتظام وعند نهاية مأدبة، أن يعرض مختلف الزخارف التي تزيّن بشرته أمام أنظار الضيوف المذهولين.

عمل بارنوم Barnum على فسح المجال لازدهار تمثيلات الموشومين الذين ما انفكوا يثيرون إعجاب الجماهير. من بين الأمور المثيرة التي جلبها من رحلاته عبر العالم لعرضها في حلبات السيرك، كان الموشومون يحتلون مكانة مهمة. ذلك كان شأن «قسطنطين»، الذي لم تسلَم أي منطقة من جسده. كان هناك حيوان بهيمي

كبير يغطي بشرته، كما كانت هناك صور لنساء، ولأبي الهول، الخ. كان بارنوم يطلق عليه اسم «أمير»، وابتدع في شأنه قصة خرافية تصوره رجلا سقط في أيدي قوات برمانية كانت قد قتلت رفقاءه قبل أن تجبره على تحمّل وشوم مضنية. إن تقديم الأشخاص الموشومين على خشبة العرض هو الوريد المغذي للأسواق والمعارض وحلبات السيرك، وقاعات العروض. عمل كل من تشارلز فاغنر، وأوريلي، وهما محترفا وشم بارعان في وقتهما، على وشم عشرات المتطوّعين الراغبين في كسب رزقهم بهذه الطريقة. وهكذا فجون هايز يحمل 780 وشما قام بها أوريلي في صالونه واضعا إياها في حساب عملية عند الأباتش. تدخل النساء بدورهن في اللعبة، مضيفات نكهة من الإثارة الجنسية للعروض، وبخاصة في الولايات المتحدة أو ألمانيا حيث يزدهر نشاط حلبات السيرك.

يذكُر ألبير لوندر Albert Londres إيدمون فاوشير Edmond Faucher، الملقب، بـ «غوبلان الحي» الذي يحمل جسدُه لوحات جدارية شاسعة على شكل بشرة مكسوة بالزرابي. وكانت المحكمة العسكرية لقسطنطينية قد أدانته بعشرين سنة من الأشغال الشاقة بتهمة القتل، فعمد إلى وشم جسده بالكامل «من جذر الشعر إلى أخمص القدمين». سلسلة من المشاهد تتعاقب فوق بشرته. «لم أكتمل إلا بعد خمس سنوات وأحد عشر شهرا. كان ذلك متعبا ومكلّفا. لكن كان هدفي مخطّطا. لم أكن أنوي المزاح. كنت أؤمّن مستقبلي. كان ذلك من أجل أن أجعله وظيفتي». ففرّ واختبر فعالية نهجه: «في معرض سانتانذير، كنت أنا القطب (...) كانت الثروة قادمة. لاحظتم جيدا أن لا شيء غير لائق في لوحاتي. كان ذلك عن قصد. كان بإمكان الجميع أن يرى عرضي، النساء، والأطفال. في حفل نويي، وفي معرض العرش، مرّتان في السنة في مونمارتر، كانت الحياة مضمونة، شريفة ومنتظمة، مال وشهرة». عندما طلب منه أن يعيد ارتداء ملابسه، انفجر ضاحكا: «أنا، عندما أكون عاريا، أكون ما أزال أرتدي ملابس أنيقة» (لوندر Londres، 1924، 114). لسوء الحظ، سيقوده شجار إلى القتل من جديد، ولن يتمكن من

تحقيق مشروعه.

عرف أومي، «الإنسان الحمار الوحشي»، نجاحا هائلا قبل الحرب. هو إنجليزي ينحدر من الطبقة المتوسطة. تختفي جمجمته ووجهه تحت خطوط سوداء لولبية متباعدة بشكل مدروس. إنه عمل ج بورشيت، وقد تطلب ساعات عديدة من العمل، وزرعا متكررا للجلد لمحو آثار وشوم قديمة. للتقدم في نجاحه، عمد أومي إلى ثقب أنفه عند طبيب بيطري كي يدخل فيه قطعا من العاج، وثقبِ أذنيه وتكبير الفصوص كي يثقلها بجوهرات. كما قلم أسنانه عند طبيب أسنان، وهو يرتدي زيا رائعا وأحذية مذهبة (فال، جونو Vale, Juno، 1989، 120). بعد الحرب، استأنف ريتشاردو صيغة فاوشير أعلن نفسه «الرجل الأكثر وشما وأفضله في العالم أجمع». تبادل المساعدة والعمل سويةً مع رفيقه في الأسر. ابتدع ريتشاردو أسطورته. فأخذ يروي أنه بعد أن فرّ مع صديقه، تمكنا من اللحاق بجزر الهند حيث واصلا عزمهما على وشم جسدهما بأكمله. ولكن صديقه لقي حتفه بعدما التهَم كمية كبيرة من الحبر الصيني، بينما نجا هو بصعوبة، بعد أن لزم الفراش فترة طويلة. عند الخمسينيات من القرن الماضي، لم تعد عروض الوشم تدرّ دخلا كبيرا. فلم تعد الظاهرة تثير الانتباه، وفقدت بعدها الاستثنائي والمرعب في عيون المشاهدين.

السمعة السيئة

عندما غدا الوشم استعراضا، فإن ذلك لم يساهم قط في أن يجعله لا يثير انتباه العيون. بل إنه، على العكس من ذلك، قد عزّز جوانب تهميشه وابتذاله. إن علامات الجسد تبلور الأحكام المسبقة المعادية التي كانت تكنها «الطبقات العليا»[11]. ولفترة طويلة، فإن تلك العلامات، والوشم على وجه الخصوص،

(11). كانت ممارسته متجنَّبة في اليابان، في مختلف الفترات التاريخية لهذا البلد. بل إن فناني وشم مشهورين قد تمّ إيداعهم السجون قبل الحرب. ولم يصبح الوشم ممارسة قانونية من جديد، إلا بعد الحرب العالمية الثانية (بونس Pons، 2000، 73).

كانت تعمل على إقصاء الفرد من المجتمع لما تحمله من دلالات سلبية، ولكونها تحظى بقبول مجموعات مهمّشة [12]. لذلك، فهي تبدي مزايدات حول وضع اجتماعي غير ملائم، فتشكل وصمة عار بالنسبة إليه كما سبق أن رأينا. إلى حدّ أنها قد تعتبر على الفور دليلاً ضد الفرد، كما هو الحال عند لومبروزو أو علماء الإجرام في مطلع القرن. في الثلاثينيات من القرن الماضي كان أ. باري A. Parry يربط الوشم بـ«نقص مأساوي في النرجسية»، فيجعل منه تعويضا للذة الجنسية المشوبة بالمثلية والمازوخية (1933، 112 و22 وما يليها). يذكر ج. دولارو، في تمهيده لكتابه الذي ظهر سنة 1950 حول الوشم في الأوساط، ناقدا لاذعا للعصر كان قد كتب بنوع من السذاجة «أنه ليس للوشم أي مستقبل، وذلك لأن الموضة المتنامية للاستجمام في الهواء الطلق، والشواطئ وصهاريج السباحة، والتي تفرض العراء على مرتاديها، ستجعله يختفي، ولا أحد سيجرأ على استعراضه» (دولارو، جيرو Delarue, Giraud، 1999، 17).

في سنة 1950، كتب دولارو وجيرو، ومن غير أدنى تردد، «إن ظهور وشم على بشرة فرد يمكن أن يؤوّل باعتباره علامة مشبوهة». وهما يؤكدان صفحات قليلة فيما بعد: «يبدو اختيار مرشحين للوشم سهل التحديد. يمكن العثور عليهم بين الأفراد المحرومين، الذين يتمتعون بنفسية ساذجة قابلة بسهولة للتأثير» (1999، 35، و38). سنة 1962، وفي مؤلف شديد التوثيق مع ذلك، ومن الجودة بمكان، ولكن الأحكام المسبقة تتخلله في بعض الأحيان، لا يخشى جان غرافن Jean Graven من أن يؤكد في الختام: «يمكننا أن نعدّ من قبيل الأمر المثبت المؤكد(...) في البلدان اللاتينية في أوروبا، وعلى الخصوص في فرنسا، أن وجود الوشم عند

(12) هناك أيضا وشوم التعرف تمييزا لعناصر جيش من الجيوش (في اليابان على سبيل المثال، بونس، 2000، 26)، أو لحصر أعضاء طائفة وإغلاقها على نفسها. كان الوشم "المنزلي" (لوكا) وسيلة لتمييز الصبي في عدد من مراكز الأطفال بكيفية دائمة أو مؤقتة، كما يشهد على ذلك بومارشي Beaumarchais في زفاف فيغارو("يا سيدي، عندما لا تحيل، بما يكفي، الأقمطة المزركشة بالدانتيل، والزرابي المطرزة، والجواهر المذهبة التي يجدها اللصوص علي، إلى مولدي الراقي، فإن الاحتياط الذي اتخذ بوضع علامات مميزة، من شأنه أن يشهد على أنني ابن ثمين، وهذه الهيروغليفيات على ذراعي..."‏).

الفرد علامة مشبوهة، باستثناء وشوم الرفقة القديمة التي مازال يحملها إلى اليوم بعض الرجال المسنين، وكذا وشوم الفيالق التي نلفي أمثلة كثيرة عنها لدى الرجال الذين عملوا في البحرية أو القوات الاستعمارية. علاوة على ذلك، فحتى في هذه الحالات الأخيرة، يدل الوشم على انتقال الفرد إلى وسط مختلط. أما بالنسبة إلى جميع الحالات الأخرى، فيمكننا أن نعتبر الوشم، من غير أدنى خطأ، علامة على الانتماء الحالي، أو الماضي، لذلك الوسط» (142). في مؤلّف 1962 نفسه، يذهب ج. غرافن حتى التساؤل عما إذا كانت تدابير إدارية وتشريعية ستتمكن في يوم وشيك من حظر ممارسة الوشم بصفة نهائية! ومع ذلك، فإن كتابه لا يدل فحسب على اطلاع واسع على تاريخ الوشم واستعمالاته، وإنما كذلك، على اهتمام كبير بممارسته.

في مؤلف ظهر سنة 1970، يخصص برونو، فنان الوشم، صفحات كثيرة للتنديد بالسمعة السيئة المرتبطة بالوشم: «يمكننا أن نقرأ في كثير من الأحيان أن الوشم علامة تنذر بالجرم، وأن وجود وشم عند فرد من الأفراد، في فرنسا في أيامنا هذه، يمكن أن يؤوّل باعتباره علامة مشبوهة... يواجه الموشوم، خلال مختلف مراحل حياته، مجتمعا يعتبر الوشم، في أفضل الأحوال، شيئا غير مفهوم، بل وباعثا على الصدمة» (برونو Bruno، 1970، 8 و205). يتخذ كتابه هذا، مرات عديدة، شكل مرافعة ترمي إلى إضفاء مشروعية على ممارسة ينظر إليها المجتمع من زاوية مظلمة [13]. وفي سنة 1995 كذلك، شرع و. كاروشي في تأليف كتاب في الوشم مبررا مشروعه بكون: «الموشوم لا ينتمي بالضرورة إلى الثمالة البشرية التي تترسب في قاع جميع المدن» (كاروشي Caruchet، 1995، 13). لطالما اعتبر الوشم، أو التغييرات الجسدية الأخرى، «وصمات عار طوعية» (ساندرز Sanders، 1987، 397)، وطريقة للانعزال الرمزي عن المجتمع وذلك بإظهار علامة تثير الرفض. نظر التحليل النفسي والطب العقلي لفترة طويلة إلى الأشخاص

(13) في خاتمة كتابه، يوجّه سلسلة بأكملها من النصائح إلى الموشومين ضحايا الميز الاجتماعي أو المهني.

الموشومين من زاوية مرضية، فألحّا، بكيفية غير منتظمة، على أعراض التدمير الذاتي، وعدم النضج، والتلذذ بالألم، والعدوانية، والمازوخية، الخ.، وخلطا بين أحكام الواقع وأحكام القيمة، عوضا من أن يتفهما تصرّفاتهم.

خلال الستينيات من القرن الماضي، ظل الوشم لفترة من الزمن، حصرا على الثقافات الهامشية مثل ثقافة أصحاب موسيقى الروك، وأصحاب *القمصان السود* التيدي بوي boys teddy [14]، أو ثقافة *الجمهور الحديث المونز* mods [15] في بريطانيا. يؤكد الدراجون (البيكرز)، وملاك الجحيم Angel Hell's (الهيلس آنجيل) على وجه الخصوص، انتماءهم إلى المجموعة نفسها عن طريق وشم رسوم الجماجم والصليب، والهارلي Harley، ومجموعة متنوعة من الخواتم، والملابس الجلدية. تغطي الوشوم الذراعين أو الصدر، والساقين، وهي مرتبطة بملابس تبرزها. تكمن قيمة الوشوم فيما تسمح به من تباهي يؤكد رغبة راسخة في الانفصال عن المجموعات الأخرى، والإقامة على هامش بقية المجتمع. إنه مثال نادر، وربما الوحيد الذي يمكن أن نستعمل في شأنه مصطلح «عشيرة». بالنسبة إلى هؤلاء، مفهوم الوشوم الجمالية، مفهوم لا معنى له. فالعلامة هي وصمة، وهي تعبر عن القطيعة المعلنة مع المجتمع، وليست قط شكلا غير مسبوق من أشكال فن تدبير الجسد art body. حتى الثمانينيات من القرن الماضي، فإن الأوساط الشعبية ظلت، بلا شك، هي الأكثر تعلقا بالوشم. عندما أراد ستيوارد Steward تقويم حرفته كفنان وشم في شيكاغو وأوكلاند، وكان قد ظل يعمل حتى سنة 1965، كتب على سبيل المثال: «إن ما يقرب من 90٪ من رجال البحرية ومن شباب المدينة، الذين يأتون من أجل الوشم، ينتمون إلى الفئة الهشة من المجتمع الأمريكي (...)، مع هذه المجموعة، ينبغي لك أن تبين دوما عن حس دبلوماسي. أما الـ10٪ المتبقية، فقد يصعب تصنيفها، إذ إنها تنتمي للطبقات جميعها. لقد

(14). السترات السوداء Blousons noirs.

(15). اختصارا لـ الإنسان الحديث modern people.

وشمتْ أصحاب الملايين، ورؤساء بنوك، وأبناء عائلات ثرية، ونجوم السينما والتلفزيون، وأطباء ومحامين وكتابا، وصحافيين، وقضاة، وكهنة، ورجال شرطة». (ستيوارد Steward، 1990، 94).

إن إعادة التملك المذهلة للوشم خلال السبعينيات من القرن الماضي على وجه الخصوص، سواء عند ثقافة البونك أم عند حليقي الرؤوس، تجد أساسها بالضبط في تلك السمعة السيئة للوشم، فهؤلاء وأولئك يستولون على علامة سلبية تعبيرا عن اختلافهم، وعن رغبتهم الملحة في أن "يتميَّزوا" عن المجتمع برمته. فهم أول من يفرض بكيفية مكشوفة، وفي المكان العمومي، الوشوم والثقوب التي توَقّع أسلوب حضورهم في العالم، ويخرج التغييرات الجسدية من الظل الذي كانت تستظل به حتى الآن.

3

من التمرد على الذات إلى إثباتها

«من الواضح أنها لم تتعرّف عليّ، بعد أن نما شعري، ولم يعد لديّ لا موهاوك ولا حلقات في الأنف أو الأذنين، وكل تلك الأشياء التي سمحت للناس فيما مضى ألا يوجّهوا نحوي أنظارهم، وألا يروا محياي كما هو- وهذا، بطبيعة الحال، كان هو الهدف المنشود».

راسل بانكس، في عهد حكم بون

من علامة على الحائط إلى علامة على الجسد

في أوائل السبعينيات من القرن الماضي عمت مدينة نيويورك موجةٌ من الكتابات على حواجز الأحياء الفقيرة، وعلى الجدران والممرات، وعربات مترو الأنفاق، والحافلات، وما إلى ذلك. قبل أن يرتد الشباب الصاعد نحو أجسادهم، حافزهم الرغبة ذاتها في إثبات وجودهم، أخذوا يرسمون العلامات على جدران أحيائهم، والأماكن التي يرتادونها بشكل يومي حيث لم يكونوا يشعرون بأن لهم أيّ قيمة. تحيل العلامات التي يضعونها إلى توقيع يصاغ ويتكرر مرات عديدة، وإلى ألقاب، وأرقام وكلمات مرور في بعض الأحيان، أو أشكال منفصلة عن اللغة. ليلا، يحتلّ الشباب أصحاب العلامات، الأماكنَ التي لم يكونوا فيها من قبل إلا مارّة عابرين، فيتملكونها رمزا مخلّفين فيها علامتهم في غمرة فرحة التحرر من عدم تميّزهم. في البداية، كانوا من الشباب السود أو البورتوريكيين، قبل أن ينفتحوا على جمهور أوسع لا يقل عنهم تمرّدا. العلامة صرخة وجود، حتى وإن

مرّت عبر اللجوء إلى اللقب، وهي طريقة ساخرة لقلب المدينة النكرة وجعلها تعمل ضد ذاتها في لعبة مرآتية يمتلك الشاب مفاتيحها. كتب جون بودريار: J. Baudrillard «ما تطالب به هذه الأسماء، ليس هوية، وشخصية، وإنّما الخصوصية الجذرية للعشيرة، للفرقة، للعصابة، للفئة العمرية، للمجموعة، أو العرق، والتي تتحقق، كما نعلم، من خلال الارتباط الشديد بالاسم، والوفاء المطلق له، ولتلك التسمية التوتمية(...) هذا الشكل للتسمية الرمزية أمر تنكره بنيتُنا الاجتماعية التي تفرض على كل واحد منا اسما شخصيا، وفردية خاصة، تكسر كل تضامن باسم روح مجتمعية حضرية مجردة وكلية. أما هذه الأسماء، فهي، على العكس من ذلك(...) موضوعة لكي تكون موضع أخذ وتبادل، وإرسال وانتقال واستبدال بشكل لانهائي مع النكرة والمجهول، إلا أنها نكرة جماعية، حيث تكون تلك الأسماء مثل ألفاظ أحد التمارين الروحية، فتتبادل مواقعها بإتقان بحيث لا تكون ملكا لأحد، شأنها شأن اللغة» (بودريار Baudrillard، 1976، 122).

الكتابة على الجدران هي ارتباط بمجموعة عائمة قد تعرف، في بعض الأحيان، هوية الذي يكتب، أو إنها تقدّره على براعة رسوماته. وراء الابتهاج الذي يشعر به عند القيام بذلك، والمفخرة بالنتيجة، فهو يعلم أنه محطّ اعتراف لما يقوم به من طرف أقرانه القادرين على تقويم جودة إنجازه، في بعده المزدوج كسلوك محفوف بالمخاطر، وكتمرين جمالي. بعض الأماكن أكثر عرضة لتدخل الشرطة، وأخرى تكون أشدّ خطرا أو صعبة الارتياد. تُضاعف الكتابة على الجدران من الشعور بالانتماء لفضاءات الحياة، أو لخطوط المرور، وهي تعبّر كذلك عن رغبة في توسيع نطاق منطقة رمزية بتمديدها إلى ما هو أبعد، استكشافا للفضاءات الملائمة. إن الظهور في شكل اسم موقّع، هو بمثابة شكل لا يستهان به من الوجود.

وضع علامات على الجدران، وتوقيع الأماكن، والجهر بالتمرد هي طرق لأخذ البصمات مع العالم، وإضفاء طابع رمزي على فضاء خاص، وهي أيضا كيفيات للوجود في عيون المارّة الذين يُلقون بنظرتهم على الكتابات التي خلّفها الرسام.

يترك الشاب المتمرد من ورائه خيطا أحمر للوجود على الجدران، أو على جوانب القاطرات. إذا كانت العلامة المرسومة مجهولة الاسم بالنسبة لمعظم من يرونها، فهي علامة اعتراف بالنسبة إلى *النفوس الأخوية* significant others، تلك التي تعني واضعَ العلامات بالدرجة الأولى. قال شاب من ستراسبورغ: «عند رؤية توقيعي يعرف الناس أنني مررت من هنا»، يترك التوقيع أثر مرور، وهو يستحق اعترافا اجتماعيا. إنه استعارة للوجود، وهو يعيد للشعور بالذات سمكه. صحيح أنه مجرّد علامة وجود، إلا أنه علامة وجود بالرغم من كل شيء، وبالتالي فهو أساسي. ستأخذ العلامة طريقها خلال الستينيات من القرن الماضي، وستنتقل من علامة على «بشرة» المدينة إلى علامة على بشرة الجسد. يتحدث س. غرونيار عن «علامة مرسومة في النفس» (غرونيارGrognard، 1992). من جدران المدينة إلى جلد الحياة، كانت المسافة غير بعيدة، فصار الجسد نفسه، خلال السبعينيات، حامل التوقيع الشخصي.

الهيبي أو الجسد محتفلا

تساهم حركة الهيبي في إحياء الوشم، وخصوصا في الساحل الغربي للولايات المتحدة. نال ليل توتل، في سان فرانسيسكو الشهرة عندما قام بوشم جونيس جوبلين، وبيتر فوندا أو جوان بايز. فضلا عن أساليبهم في اللباس والعيش، يهوى الهيبي اللجوء إلى تزيين الأجساد (من مجوهرات، وأزهار، وعلامات، ولباس متفرّد، الخ.) وهم يقبلون عن طيب خاطر، على صباغة أجسادهم بهدف الإغواء، والمتعة الشخصية، واللعب بالعلامات[16]. تفصح الجماليات في الوقت

(16). لا تعلن مختلف أشكال تمرد الشباب عن نفسها، منذ التيدي بويز الذين ظهروا في الخمسينيات، والمودز الذين ظهروا في الستينيات، الخ، عن طريق تصرفاتها فحسب، وإنما أيضا بكيفية حضورها، وبما تتبناه من قواعد الظهور الكفيل بأن يميزها منذ النظرة الأولى. تم التعرف على أصحاب السترات السوداء (البلوزون نوار) توّاً من خلال طريقة اللباس التي ينضاف إليها الجينز والأحزمة والأحذية، الخ. وقد كان الأباتش فيما قبل، الذين كانوا يرعبون الباريزيين عند مطلع القرن الماضي، يتميزون بطريقة لباسهم، ووشومهم، وتسريحة شعرهم (بيروPerrot، 1979).

ذاته، عن أخلاق، وذلك بأن تبصم على البشرة معنى عن الحرية، وسعيا نحو الملذات. تنعش صباغة الجسد، أو وشوم الهيبي، دوافع الرغبة، فتحاكي التقارب الجنسي، والإثارة، والارتباط بالعالم. وهي تنادي ببهجة إيلاء الظهر لقيم أمريكا المتزمتة، وأخذ الوجود بالزمام. غالبا ما تنكر الزخارف الجلدية الفصل بين الجنسين (secare: فصل وقطع)، فالرجال والنساء يلجؤون للأشكال ذاتها من الاستلهام الساذج: أزهار، نجوم، أشكال مخدرة، أو نداءات: سلام، حب، حرية peace, love, free، الخ.، مخطوطة باليد أو بالفرشاة، لوحات مرسومة سريعة الزوال ومرتبطة بمتع لحظية، أو بلقاء، أو مناخ خاص، ناتجة أساسا عن علاقة مرحة مع الآخرين.

الجسد عند الهيبي عبارة عن بيان، مثلما سيكون عليه الحال لاحقا مع البونكس، ولكن بطريقة معكوسة تماما. فعند الهيبي، يتعلق الأمر بالتغني بالتواطؤ مع العالم، والطبيعة، وتأكيد الثقة في الرصيد المعنوي للإنسان. فلا يتم مطلقا التخلي عن النضال السياسي سواء أتعلق الأمر بخوض معركة ضد حرب فيتنام، أو تجريب أشكال جديدة للعيش، أو تربية الأطفال على نحو مغاير، أو حتى الاندماج في السوق ببيع منتوجات الصناعة التقليدية على سبيل المثال، أو البحث عن وسائل جديدة للإنتاج ملائمة لحياة سعيدة. إن زخرفة الجسد احتفال، وهي تبث دعوة إلى الآخر، بحثا عن الارتباط بالكون، ورفضا للانفصال عن العالم. إذا كان بعد المرح أمرا لا بد منه عند حركة الهيبي، فليست الحال كذلك عند حركة البونكس التي يشلها الجدّ، والجذرية، وكراهية المجتمع، بل حتى كراهية الذات.

البونكس أو التغييرات الجسدية باعتبارها تمرّدا

في الستينيات من القرن الماضي، كانت الموسيقى قد أصبحت علامة اتحاد وترابط. في إنجلترا قام المودز ضد أصحاب موسيقى الروك. كان استعراض الأجساد، وخصوصا من خلال تسريحة الشعر وارتداء الملابس، من صميم نقاط

الفصل بين مختلف الحساسيات. كان المودز من المعجبين بالبيتلز، وكانت تسريحات شعرهم طويلة، كما كانوا يتبعون الموضة في لباسهم، بأن يخيطوها على مقاسهم. وكانوا يبينون عن انهمام كبير بالذات. كان أصحاب موسيقى الروك يتبعون الحركة التي فتحها إلفيس بريسلي Elvis Presley، وكانوا يرتدون سترات سوداء، ويلجؤون بسهولة إلى الوشم، ويتجولون عبر الدراجات النارية، ويبينون عن فحولة عدوانية، قلما نلفيها عند المودز.

عند نهاية الستينيات، اختفوا، بعضُهم اندمج مع حركة الهيبي، والآخرون صاروا من أصحاب حليقي الرؤوس، وسرعان ما سيصبحون أقل جذرية مثلهم، وسيرتادون ملاعب كرة القدم ليبعثوا فيها الرعب. كانوا شبابا ينحدرون وقتئذ من وسط عمالي، بعيدا عن عقلية الهيبي، غاضبين على مجتمع يحسون فيه أنهم غير مرغوب فيهم. حليقو الرؤوس متشددون، وشوفينيون، وعنصريون، وعدوانيون، وذكوريون، وشرّابو جعّة، وهم يفاخرون باستعراض نموذجي لذواتهم: شعرٌ قصير جدا، لباس جينز، أحذية دوك مارتنز، الخ. إنهم يسعون إلى أن يظهروا توّاً بمظهر مقلق. بشعرهم القصير، يلعبون على صورة السجين، والجندي. يغدو العنف عندهم شكلا من أشكال الوجود في مجتمع لم يعودوا يتعرفون فيه على أنفسهم. لذا فهم يردون إليه ازدراءهم، تاركين سَعَرهم ينفجر في ملاعب الكرة، أو عند الهجمات العنصرية. استعمال الوشوم والثقوب أمر جاري به العمل عند حليقي الرؤوس ومن خلّفوهم: جماجم، شعارات قومية، آلهة قديمة، رموز المحاربين، الخ. الرأس المحلوق يوشَم عن طيب خاطر برسوم عدوانية. الجسد كله ينضح بكراهية الآخر بتبني دعوة قومية مرتبكة، ورغبة في العنف أو الحرب، وإرادة خوض معركة مع من يدعونهم «الغزاة»، أي أصحاب الهجرة.

إذا كان حليقو الرؤوس «يقدسون وضعهم الاجتماعي» (هيبديج Hebdige، 1979، 120)، وإذا كانوا يحنّون إلى عهد من صنع الخيال للحركة العمالية، فإن

البونكس كانوا وقتها ينتسبون لعالم آخر. كان انشقاقهم الداخلي قد بدأ من قبْل بحفنة من الموسيقيين مثل لو ريد، وفيلفي أوندرغراوند، وباتي سميث، وريتشارد هيل، أو رامونز، وهم يجاهرون بازدرائهم للمجتمع وتقاليده. يخدش إيغي بوب ذراعيه بقطعة من زجاج خلال حفلاته الموسيقية، وهو يبصق على جمهوره ويتحرش به (فويتشك Wojcik، 1995، هايلين Heylin، 1993). في أواسط السبعينيات كان البونكس، رغبة منهم في السخرية من التقاليد الاجتماعية المتعلقة بمظهر الجسد واللباس، غالبا ما يقومون بثقب أجسادهم بدبابيس، ويعلقون على بشراتهم صليبا معقوفا، ورموزا دينية، وأشياء أخرى متنوعة. كان الجسدُ يُحرق، ويشوَّه، ويُثقب، ويُقطع، ويخدش، ويوشم، ويُسجن داخل ملابس غير لائقة. فتنقلب كراهية الاجتماعي إلى كراهية للجسد الذي يرمز بالضبط إلى العلاقة الإلزامية مع الآخرين. على عكس الإثبات الجمالي، ينبغي، بالأحرى، إظهار انشقاق عنيف نحو المجتمع اللندني، ثم البريطاني. كتب كيم هيويت: «حتى ولو لم يُدعوا فناني إنجازات، فإن البونكس يتبنون تشويههم لأنفسهم، وأعمالهم الاحتجاجية ضد المجتمع في حياتهم اليومية، وهم يعلنون ضمنيًّا، أن الشارع خشبة يمكنهم أن يثوا فوقها غضبهم» (هيويت Hewitt، 1997، 108). ستخوّل لهم المجموعة الموسيقية السيكس بيستولز Sex Pistols، على الخصوص، المشروعية، والشعور بقيمة شخصية.

الجسد مساحة عرض يشهد تحوّلُه على الرّفض الجذري لشروط العيش، فينكسر تماسكه من حيث هو قيمة أساسية للرباط الاجتماعي. ومن مكان للقداسة، فإنه يتلوث ويتضرّر عن عمد، ويغدو محطّ سخرية. وهو يهاجَم من حيث إنه حامل للفردية: فيُمس في شكله، وأسلوب عَرضه، وملبسه ونظافته، الخ. اخترعت والدة بول كوك، عازف الطبل في مجموعة سيكس بيستولز، اسم جوني روتين (فاسد) بسبب أسنانه جدّ المتضررة (وهو يعترف أنه لم ينظفها إطلاقا). وجوني روتين هذا له ذراعان ويدان مكسوّتان حروقا بالسيجارة: «الألم

لا يضرّ، أنا الذي قمت بذلك من أجل المتعة. كنت أعتقد أن ذلك يمكن أن يكون عجيبا. إنه لا يعني أحدا سواي. لن أقبل أن ينتقدني الناس لما أفعله بجسدي. لأنه ملكي. إذا ما كانت لديّ رغبة في أن أقطع رجلي، فسأفعل» (برير Brierre، لوين Lewin، 1978، 104).

لم يكن البونكس أول من عبّر، عن طريق اللباس أو الجسد، عن الرغبة في الانفصال المعنوي عن المجتمع، إلا أن راديكاليتهم، وعصيانهم، وازدراءهم لقواعد التعامل، يضعهم في صفّ الطليعة المؤلِمة، والمليئة حيوية بين التيارات التي ستتنامى، فيما بعد، في أشكال أكثر دقة في عالم اليوم. تتميز هذه الحركة بمواجهتها الرمزية للموت من خلال العيش على شفا حفرة، وعلى حافة شفرة حلاقة، كما تتميز برفضها مواجهة مستقبل حافل بالازدراء، وخال من أي قيمة، وبشجاعة النظر إلى مجتمع محافظ مع الاعتراض عليه بالرفض المطلق، وبالتعتيم المتعَمّد للمرجعيات. يقول جوني روتين في إحدى أغانيه: «أريد أن أكون فوضى في المدينة. تلك هي الكيفية الوحيدة للوجود».

ليس الاندماج بالأمر المتيسّر في مجتمع لا يكنّ له المرء سوى الازدراء. فالوالدان قد فقدا كل سلطة. يعلن جينيراتيان Generation X: «أحاول أن أنسى جيلكم. مهما كانت وسيلة ذلك. الغاية تبرّر الوسيلة. لا يعني جيلكم شيئا بالنسبة إليّ». تعطي ثقافة البونك إطارًا للغضب، ولإحباطات الشباب الإنجليزي الذي يواجه البطالة، والصعوبات الاقتصادية، وإعادة هيكلة اجتماعية عميقة تحت قبضة السيدة تاتشر الحديدية. فهي قد أعطت طابعا راديكاليا لخطاب الأزمة التي كانت تطبع المملكة المتحدة وقتئذ، ودفعت به إلى أن يغدو بطعم نهاية العالم التي ترددها جماليات وأخلاق عدوانيتان قلقتان. لقد «لعب» البونكس نهاية العالم، بكل ما تحمله الكلمة في صيغتها الفرنسية، وضاعوا في اللعبة، مازجين الخشبة بالواقع، أو بالأحرى، ضاغطين على الواقع عن طريق اللعب. لم تعرف المملكة المتحدة أيا من الإغراءات اليسارية التي كانت تخيّم على بقية أوروبا الغربية. تقول مجموعة

الكلاش Clash في إحدى أغانيها: «لا تتبع القوانين. فهي ليست من أجلك، إنها من أجل البلهاء. وستكون من البلهاء إن لم تعرف هذا. عليك أن تغش إذا كنت تريد البقاء». بدل أن يواجه البونكس المجتمع بالعنف، فإنهم يقلبون الشَّعَر ضد أنفسهم، بنهجهم تصرفات غالبا ما تكون مدمّرة للذات. إنهم شرّابو جعة وكحول (الشيء الذي كان يمكّنهم من سهر الليالي الطوال). وفي المقابل، كانوا يواجهون باستفزاز مظهرهم وسلوكهم، من غير أن يهملوا أشكالا من التدخّل أكثر فعالية. تقول الأغنية الشهيرة لمجموعة سيكس بيستولس *فوضى في المملكة المتحدة* Anarchy in the UK: «أنا ضد المسيح، أنا فوضوي، لا أعرف ماذا أريد، لكنني أعرف كيف أحصل عليه».

لقد دُفع بازدراء العالم إلى أقصى حدوده. لفظ البونك الإنجليزي punk يحيل إلى الحقارة والقذارة. وإن الحقد والاستياء، والعيش القبيح، كل هذه الأمور تتحول إلى تأكيد شخصي للتمرّد والانفصال بقلب المنطق الاجتماعي، لكي يجعل من هامش شباب شعبي تأكيدا متفاقما للقطيعة مع النظام الاجتماعي. يغني جوني روتن في أغنية *بلسن كان غازا* Belsen was a gas (إشارة إلى المعسكر النازي): «اقتل أحدهم ! كن شخصا! اقتل نفسك! رُق لأحدهم! لا يهم». إنها الموسيقى، على وجه الخصوص، هي التي تحتضن يأسا لن يذهب حتى الموت. «إن العنف الذي يتمخض عن الإحباط، بدل أن يظهر بشكل فوضوي حيثما كان الاضطهاد الاجتماعي قائما بالفعل (في الشوارع، والمعامل، والسجون، والأسَر، والمدارس، الخ.)، يتم توجيهه وإعلاؤه في الموسيقى» (برير، لوين Brierre, Lewin، 1978، 79). تعاش الموسيقى بشدة باعتبارها مستوى لإنتاج الطاقة، وخفض التوتّرات.

إنها فردانية راديكالية، ورفض لكل إكراه اجتماعي، وازدراء للجسد، وللحب، ولكل عاطفة (لا للعواطف No feeling)، بل حتى للجنس (يقول جوني روتن Johnny Rotten: «العشق، ليس إلا دقيقة ضجة مثيرة للتقزز»)، الرفض المطلق للعمل (يغني روتن: «كل الأعمال متعبة»)، الميل إلى التلذذ

بالعنف، الاستفزاز، الافتراء، الابتذال، الخ. تغني مجموعة السيكس بيستولس: «أنا لا أريد عطلة تحت أشعة الشمس، أريد الذهاب إلى بيلسن الجديد». مقابل «سلام وحبٌ Peace and love » الهيبي، يردّ البونكس بـ«كراهية وحرب Hate and war» عندما كان الهيبيون قد تحولوا وقتها إلى باباس، أصبحوا أعداء لأنهم كانوا لا يزالون يؤمنون بإمكانية تغيير المجتمع. فحيثما التزم هؤلاء الأخيرون بالقيام ضد الحرب، ونشر المحبة، والعودة إلى الطبيعة، فإن البونكس يردّون باعتناق العدمية، رافضين الإيمان بأيّ بصيص أمل في غد زاهر. ليس الهدف هو تغيير المجتمع، والنّضال ضدّ اللامساواة، والبطالة، والعيش المُضني الذي يعاني منه جزء من المجتمع، والشباب بخاصة، وإنما إظهار العنف الرمزي، والانخراط في ممارسات قاسية، واستفزازات عن طريق القبح والابتذال اللذين يكون صداهما الاجتماعي هائلا، مثل رفض طبقة المفكرين في المجتمع الإنجليزي، والاشمئزاز منها.

البونكس، باعتبارهم مرآة تستخف بالمجتمع الذي يكرهونه، فإنهم يتبنون، بكل لامبالاة، الرموز الصارخة للفاشية والشيوعية والنازية والسادية-المازوشية، والجيش، والروك، والمَلَكية، من أجل اللّعب بها إثارةً للغضب والاستنكار. إنها اللامبالاة وقد غدت أخلاقا، وبلغت درجة الجماليات. وهي عودة وحشية للنزعة الكلبية التي اعتنقها كل من ديوجين Diogène ، ولوقيوس Lucien. فالبونكس هم بحق «كلاب»، «إنهم يحاكون الشرّ وقد ارتدى لباس الغريب العجيب، لتفجير التقاليد وإظهار «حقيقة» مكبوتة، وإبرازها لواضحة النهار. لقد كانت استفزازاتهم ترمي، قبل كل شيء، إلى زعزعة استقرار الوعي الاجتماعي، وحفر الهوة التي يتأسس عليها، والتي يعمل جهده بكل حذر لتناسيها» (بولون Bolon،1990، 175). ثم إنهم، شأنهم شأن أصحاب النزعة الكلبية اليونانية، يصوّبون هجماتهم ضدّ الجسد، من حيث إنه مرآة اجتماعية، وهي هجمات تصدم المجتمع الإنجليزي برمته.

الفصل واضح تمام الوضوح فيما يخص السلوك والمظهر: اللحى، الشوارب، الشعر الطويل، الملابس الفضفاضة ذات المظهر الريفي، والصنادل، كل مظاهر الهيبي هذه، مخالفة أشدّ المخالفة لأشكال البونكس في إظهار ذواتهم، ذلك الإظهار القائم على أنماط تبدو كإصرار لا يصدّق على تقبيح المظهر. وهم يؤثرون اللعب بحدود الجسد، وخصوصا بالمواد التي جرت العادة على سترها: مثل الدم والبصاق والقيء والبول والبراز، الخ. وهكذا يقذف بالمكبوت الجسدي أمام وجه المجتمع الإنجليزي الحريص على النظافة والصحة والفكر السليم. لقد غدا تدنيس الجسد للقيم الأساسية لإنجلترا أسلوب حياة. في يناير سنة 1977 تقيأت مجموعة السيكس بيستولس في قلب مطار هيثورن. «أحد المعجبين أدخل أصبعه في حلقه كي يتقيأ، جمع القيء في يديه ونفخ فيه وهو يصرخ، كي ينشره على من كان فوق الخشبة، كان ذلك مرضا مُعديا... لم يكن البونكس فقط، مثل السليتس أو غي، عازفة القيثارة في مجموعة آدفيرتس، أشخاصا جميلين يميلون عن قصد إلى تقبيح أنفسهم. لقد كانوا بدينين، فاقدين للشهية، يحملون بقعا على وجوههم، كثيري التلعثم، مرضى، مملوئين جروحا، مشوهين، وما كانت زخارفهم الجديدة ترمي إلى إبرازه، كان هو الفشل الذي كان قد سبق بصمه على وجوههم» (ماركوس Marcus، 1997، 101). لقد غدا الجسد أداةً للتعبير السياسي.

يصبح شعار *لا مستقبل* no future صرخة عدمية حاشدة لا تراجع عنها. هذه العبارة واردة في أغنية للسيكس بيستولس ظهرت سنة 1977 بعنوان *حفظ الله الملكة* God save the queen التي صرخ بها دوني روتين: *«يا إلهي، احفظ الملكة/ النظام الفاشي/ جعلوك معتوها، قنبلة هيدروجينية محتملة/ يا إلهي احفظ الملكة، فهي ليست بشرا يجري/ لا مستقبل في حلم إنجلترا/ لا مستقبل، لا مستقبل، لا مستقبل لك»*.

God save the queen, the fascist regime/they made you a moron, a potential h-bomb/God save the queen, she ain't no human being/There is no future

in England 's dream/no future, no future,no future for you.

وفي الولايات المتحدة، يصرخ ريشار هيل Richard Hell: «روحك حطام، لكن، هذا جيد. روحك مثل روحي... لقد صرتَ أضعفَ من أن تعيش. لم يعد بإمكانك أن ترتدي ملابسك، فأنت مخدّر للغاية. لقد غرقت في الهوة العميقة بحيث لا يمكنك أن تبقى على قيد الحياة. أو تجاوزَ الخامس والعشرين عامًا». (برير، لوين Brierre, Lewin، 1978، 70).

السيكس بيستولس رمز قويّ على هذه الحقبة. إنهم يرفضون كل سلطة[17]، كل تقليد من تقاليد المجتمع، وهو يصنفون أنفسهم ضمن نزعة تشاؤمية جذرية على غرار المجموعات الإنجليزية أو الأمريكية الأخرى التي أتت في أعقابهم (داماج Damage، ديد بويز Dead Boys، ديد كينيديز Dead Kennedys، ذو لاست The Last...). يُقدّمون، في بعض الأحيان، كمجموعة متوسطة المستوى، وكموسيقيين هزيلين، رغم ما لقوه من نجاح[18]. إنهم يزرعون الفوضى أينما حلّوا. وقد حرّضوا ضدهم كل المجتمع على وجه التقريب، إلا أنّهم ينالون حظوة عند جزء من الشباب الذين يشترون أسطواناتهم: «وهم محظورون عمليا من إقامة حفلاتهم في جميع الأراضي البريطانية، كما أنّهم ممنوعون من التلفزيون والإذاعة، تتعقبهم في لندن مجموعاتٌ مسلّحة بالشّفرات والسّكاكين، وقد وصفهم اليمين المتطرّف الإنجليزي بأنهم «الزّنوج البيض» (وهي إهانة كبرى)، وقد واجهوا صعوبات في إنتاج أسطواناتهم وتوزيعها(رفض بعض العمال صنع أسطواناتهم وإنجاز أغلفتها، كما رفضت بعض المحلات التجارية توزيعها)، بلغ السيكس

(17). في ما يخص تاريخ حركة البونك، وبخاصة مكانة السيكس بيستولس، نحيل إلى Wojcik (1995)، Hebdige (1979), Bolon (1990).

(18). كتل ج-م لودوك Leduc وج-ن أوغوز J-N. Ogouz في قاموس الروك الخاص بهما Dictionnaire du rock (1999، 612): "المجموعة بغيضة، لكن عدوانيتها وموقفها التدميري جمعا حولها الجمهور الإنجليزي الشاب، الذي فتن بجوني سليط اللسان، المهرج المطلوق على عواهنه، المنشد إلى القيثارة المسعورة الحادة لـس. جونز". وسيقول لاحقا مديرهما القديم م. ماكلارن: "أكبر عملية احتيال لموسيقى الروك آند رول.

يستولس أقصى درجات البث على امتداد سنة 1977» (يونيت، Yonnet1985، 170).

لقد أحدثوا خلخلة ممنهجة للقيم المرتبطة بالسلوك والملبس والمظهر الجسدي، أي بتمثل الذات في الحياة الاجتماعية، ورفضا مطلقا لأيّ شكل من أشكال الإغواء، بل إن عندهم رغبة مفرطة في إذلال الجسد، ومهاجمة صوره، والمسّ بكرامته، وتعكير نظرة المجتمع الإنجليزي أو الأمريكي، مع رغبة في المزايدات لتملك دلالات الرفض. وهكذا تغدو معهم الفضائح شكلا من أشكال العيش الروتيني. «**إنها الثورة من خلال الأسلوب**» (هيبديج Hebdige، 1979، بولون Bolon، 1990)، تشكل حركة البونك، أولا وقبل كل شيء، تمردا جسديا انفجر أمام أنظار إنجلترا السبعينيات. وهي طريقة قاسية، لا هوادة فيها، لإضفاء طابع كاريكاتوري على أشكال الوجود الحضري الغربي، والذهاب بعيدا، ليس من أجل تغيير الأشياء، وإنّما للذهاب أبعد فأبعد. تصفيف الشعر على طريقة موهيكان مع حدود مثلّثية الشكل ملفوفة عن طريق البخاخات، والفازلين، والماء المحلّ، وأصفر البيض، الخ.، تقطع في جوانب أو في أماكن متعدّدة، وهي تصبغ بألوان زاهية، باللون الأخضر والأحمر، والبرتقالي، والأصفر، مسرّح على شكل قنفدي في الجزء العلوي من الرأس، مع إضافة شحم لتماسكها فيما بينها. ينبغي للشّعر أن يَلفت الأنظار بمظهره الذي يُضاهي الباقي روعة.

الملابس ملطخة بالدهون أو الصباغة، وهي متّسخة، بالية، ممزقة، مُثقّبة، مشوّهة، لا تستعمل كما في استخدامها العادي (الحمّالات تعوق عمْدا حركات الساقين أو الذراعين، الملابس الداخلية ظاهرة فوق السراويل، الخ.)، فقد تُلبس مقلوبة، وهي تمزّق لتعاد خياطتها بطريقة غير متطابقة، وهي قد تصنع من البلاستيك، والجلد الصناعي، أو من كيس قمامة يثقب ليفسح المجال للذراعين أو الساقين، والسترة مقيّدة للحركات، الخ. تبعث السترة الجلدية المرصّعة بالمسامير كي تعمل من جديد بعد أن استخدمها البيكرس أو الروكرس. الملابس

مغطاة بشارات، ومصاصات، وموضوعات لا رابطة تجمعها. أطواق الكلاب على العنق، أو سلاسل مع قفلها معرقِلة الجسد، سلاسل الدراجات أو المراحيض معلقة على الجسد، أحزمة مدببة... كرنفال لباس يرمي إلى إزعاج النفوس. إنه الذوق الرديء وقد غدا نموذجا مرجعيا، ليس لجماله المستعاد، وإنما تعبيرا عن أكثر أشكال ازدراء التقاليد الاجتماعية قسوة. فحتى إن كانت الملابس منفلتة الأجزاء بعضها عن بعض، إلا أنها مرتّبة وفق أسلوب، وهي مزركشة بالكتابة: *تدمير، بونك، كراهية، لا مستقبل* Destroy, Punk, Hate, No Future... الأحذية غالبا ما تحيل إلى دلالة عسكرية: أحذية عسكرية، أو، على العكس، صنادل الشاطئ، أحذية رياضية أعيدت صباغتها بألوان زاهية، أو أحذية كلاسيكية، ولكنها مثقوبة أو ممزقة. الفتيات غالبا ما ترتدين أحذية كعب عال. إنهن مطليات بالمساحيق بشكل شنيع، تتخذن، عن طيب خاطر، أوضاعا تعتبر مبتذلة، ترسمن دوائر سوداء كثيفة حول عيونهن، تصبغن شفاههن بألوان صارخة، ترتدين تنانير شديدة القصر، وجوارب ممزقة، أو سراويل بلاستيكية تلتصق بجلدهن، طوابع مثبتة للنظافة ملونة بلون الزئبق تلصق على ملابسهن. إنهن يلعبن دور «الفتاة القبيحة». الأولاد يقومون بصباغة عيونهم باللون الأسود بالماسكارا، ويكتبون شعارات، أو يرسمون رموزا على الجبهة أو الخدين. أما النظارات الداكنة، فهي أمر شائع (يقول جوني روتن: «أكره النهار»).

يسخر البونكس من الرموز الدينية أو السياسية، وهم يحملون عددا لا يحصى من الميداليات والشارات، من بينها المسيح المصلوب، والصليب المعقوف، وشعارات ستالينية أو نازية، تعبيرا عن عدم اكتراثهم بالسياسي وبقلب القيم. فهم يريدون أن يكونوا محطّ كراهية. الجماجم، والهياكل العظمية من بين الموضوعات المفضلة التي ما فتئوا يولونها عنايتهم بلا كلل على شكل وشوم، أو وسائل تزيين، أو أشياء معلقة، أو ملصقات، الخ. في أغنية *بيلسن كان غازا*، (إشارة إلى المعسكر النازي) لا يتردّد روتن في أن يقول: «بيلسن، كان ذلك رائعًا،

قرأت قبل أيام على القبور المفتوحة حيث يرقد اليهود: *الحياة مضحكة، وأتمنى لو كنتم هناك*، هذا ما كانوا يكتبونه إلى أولئك الذين كانوا يحبونهم. بيلسن كانت إلهية، إذا نجوت من القطار. عندما تصبح في الداخل، فوداعا Auf Wieder Siehen». يُقارن معسكر الاعتقال بنادي عطلات حيث يقام حفل لا ينتهي. لا تسلسل هرميا أخلاقيا أمام الأحداث، لا سخط ولا استياء، بل، بالعكس، فرحة الذهاب عمدا ضد القيم السياسية والإنسانوية. إن الرغبة في التحدي أو في نهاية العالم تقود، على العكس من ذلك، نحو الزيادة في الشتم وازدراء هذه القيم. يُتحدث عن النازية هنا لاستفزازها، بغض النظر عن نتائجها الأخلاقية والسياسية. بما أنها وجه من وجوه الشرّ، فهي تُغَنّى بما هي كذلك على غرار المسيح الدجال. تتبنى مجموعة البونكس، بشكل هزلي، رموز الثقافة السادية-المازوشية لما تتضمنه من قيمة استفزازية، إلا أن العنف هنا موجّه ضد الذات، ومن حيث المبدأ، لا إساءة هنا موجهة نحو الآخر، اللهم إلا للاستجابة للرغبة الذاتية. حينئذ، ستنزل أدوات الفيتيشية الجنسية إلى الشوارع، وتبدأ مسيرتَها البطيئة لتبخيس الأمور وإسقاطها في الابتذال.

ستغدو الثقوب حينئذ هي أكثر ما يزعج في هذه القطيعة الجذرية لتقديم الذات، خصوصا وأن الأمر كان يتعلق حينذاك بدبابيس معلقة على الخدين والشفتين واليدين، أو في أيّ مكان آخر، وببراغي، وشفرات حلاقة، وميداليات أو رموز دينية أو سياسية مثبتة على الجلد مباشرة، وعلى الأذنين والأنف والصدر، الخ. إذا استثنيا البونكس، فإن اللجوء إليها كان وقتئذ أمرا نادرا. فبعيدا عن أيّ رغبة في إضفاء طابع جمالي على الجسد، فإن ذلك كان ينمّ عن الرغبة في استفزازه، والتهكّم من العالم المحيط. لكنّ هناك علامات أخرى، إلى جانب هذه الثقوب: كالوشوم، وحروق السيجارة، والرسوم، والندوب. تُزيّن البشرة بكتابات تضاف إلى تلك التي تفرضها الملابس التي تمّ ارتداؤها: إعلان الكراهية، ورفض المجتمع، الصليب المعقوف (إحالةً إلى النازية وليس إلى الهندوسية) أو علامات

أخرى تدل على الازدراء، موشومة على الخدين والجبين والكتفين والرقبة، أو في أيّ مكان آخر. شغفُ البونكس بالعلامات الجسدية لم يقُدهم نحو صالونات الوشم التي كانت مفتوحة في وقتهم. كان فنانو الوشم يُعدّون منحدرين من عالم آخر، أكبر منهم سنا، وأبهظ ثمنا، وأكثر جِدية. كانوا قد فقدوا المصداقية. كان البونكس يقومون، هم أنفسهم، بالثقوب والوشوم بصفة متبادلة، فيتبنوْن عيوب الأشكال المنجزة. فيما بعد، بعض الذين تعوّدوا إنجاز علامات أصدقائهم، أدخلوا على تقنياتهم بعض التحسينات، فتوجهوا نحو أشكال أكثر إتقانا خاصة بهم. فيما يخص الباقي، فإن الكتابات المفاتيح هي الهياكل العظمية، والجماجم، والعناكب، والشياطين، والساحرات، الخ. غالبا ما تزيّن الوشوم أوجههم، حول العيون، على الجبهة، والخدين، والرؤوس المحلوقة... كان الوشم النسوي نادرا نسبيا في ذلك الوقت، إذ كان يبدو استفزازيا بشكل أكبر.

غالبا ما تنغرس تصرفات البونكس في الرغبة في الانفصال عن قواعد اللياقة جميعها: الإهانات، البصق، التقيؤ، الألفاظ النابية، السكر، تدمير الأشياء، تدمير الخبرات، الاستفزاز، التجهّم أو الابتسامات (لوبروتون، 1993) ردا على النظرات الخائفة أو الفضولية للمارة...حتى قسمات الوجه يتم اللجوء إليها قصد المبالغة في التعبير عن رفض كل تواطؤ مع الآخرين. عند الحفلات الموسيقية، يلجأ موسيقيون إلى إهانة المتفرجين، فيلقون بأنفسهم نحو الجمهور، حيث يجدون بين الجمهور أذرعا تتقاذفهم من ذراع إلى آخر مثل كرات اللعب. وقد يبصقون على جمهورهم الذي يرد عليهم...غالبا ما يكون العنف متبادلا إما بين الموسيقيين والقاعة، أو بين المتفرجين أنفسهم، أو حتى بين الموسيقيين الذين يتحمل بعضهم الآخر بصعوبة [19]. جوني روتين أصيب في الشارع بجروح بشفرة الحلاقة. وكذا

(19). بالنسبة للسيكس بيستولس على سبيل المثال، كان الأمر يتعلق باستفزاز الجمهور لدفعه إلى أن يقوم برد فعل، كتب جوني روتن Johnny Rotten: "أعتقد أن ذلك قد يدفعهم إلى أن يزدادوا وعيا بأنفسهم كأشخاص، وأن يروا إلى هذه النماذج على الخشبة يسخرون من أنفسهم...لذا يبصقون صوبنا. من شأن ذلك أن يجعلهم يشعرون بالكبرياء"(بريير، لوين Brierre, Lewin، 1978، 52). المهمة هي إظهار

موسيقيون آخرون من المجموعة. أصحاب رقصة السلامدانسينغ أو البوغو يسخرون من الأشكال الأخرى للرقص. ها هنا أيضا، الأسبقية للجسد، يتعلق الأمر بالركض والارتماء في اتجاه الآخرين، وتحريك الوركين بوحشية، والقيام بحركات كبيرة بالساقين والقدمين بالقفز كما لو كان الأمر يتعلق بقذف كرة وهمية. يقول جوني روتن: «البوغو! كنا نمر على نادي 100، بصحبة ماتلوك، أخذ سيد فيسيوس يقفز وسط الحشد كي يرانا، فحذا حذوه الأكباش!» يُعرف البونكس بأسماء تبالغ في الابتذال والاشمئزاز: سيدفيسيوس، جوني روتن، سبيك (الأسلاك الشائكة)، بولوكس (الخصيتان)، هيل، السليتس (الشقوق: مجموعة فرعية نسوية من البونكس)، الدامنيد، السترانغلس، راتسكابيس، ديدبويز، الديكتاتورس، الكيلير، سيرش آند ديستوري، الدوغس، دوكريمينلس، الديتراس، يلانسويسيد، الخ.

عند الثمانينيات من القرن الماضي، ذابت «حركة» البونك في الحياة اليومية أو التشرد. ففقدت قدرتها على التدمير، وانتشرت في عواصم أوروبية أخرى. وعلى رغم ذلك، فإن مَنظر البونك قد ظل مرجعا يرتدّ نحوه شباب تائهون خارج النظام، وغير مرتاحين إلى أنفسهم. اخترقت ثقافة البونك دائرة الاستهلاك، فغدت أسلوب عيش[20]. أخذت ملابسهم وشاراتهم تباع في المحلات التجارية. قدّمت مُصممة الأزياء زاندرا روديس Zandra Rhodes، مجموعة متنوعة من الموضوعات تحمل طابع البونك. وباعت، بثمن باهظ، فساتين ممزقة صدّرتها إلى

أن الموسيقى أمر في المتناول، وأنه ليس من الضروري أن تكون عازفا ماهرا لكي تعزف، وأن على كل منا أن يتملكها. يقول م. ماكلارن: "كان الأمر يعني أن في متناول أي كان من الجمهور أن يشتري قيثارة، فيتمكن من عزف القطع خمسة أيام فيما بعد". (Ungemuth, 1996, 45).

(20). المتجر اللندني الذي في ملك مالكولم ماكلارن هو محج البونك. فماكلارن هو منتج السيكس بيستولس، وهي مجموعة هو الذي أنشأها إنشاءً. حينئذ، فإن متجره في شارع الملك اختص في بيع سلع الملابس المثقوبة أو الممزقة بعناية، حاملة لكتابات البونكس المعروفة (الكراهية، التدمير، الخ) أو الصليب المعقوف، أو ملحقات الموذز أو التيدي بويز، الخ. وهو الذي عمل على إنجاز ملابس السيكس بيستولس المصنوعة من الجلد، والمزركشة بالسلاسل. وقد كانت تتميز بقدرتها على أن تجدد موضتها، وكان يبيع بأثمنة مناسبة الملابس والأشياء التي كانت تساير مزاج الوقت.

الولايات المتحدة. وقد زاد مقال الكوسموبوليتان الذي غطى الحدث، في المبالغة فكتب: *الهزة أناقة* to shok is chic (هيدبيغ Hedbige، 1979، 96). وهكذا غدت ملابس البونكس أدوات فاخرة. لقد تمّ نزع فتيل الفضيحة. صحيح أن الحركة لم تكن في كامل الانسجام، إذ كانت تتألف من مكونات متعددة، وفرديات متنوعة. إلا أن ذريتها نهجت أساليب أكثر انتظاما، وأكثر قابلية للتحديد، تحذوها الرغبة في الحفاظ على مسافة عدوانية إزاء المجتمع برمته. ورثت مجموعات نيوواف New wave وغوتيكgothic، وغلومgloom، وغرونجgrunge، الخ سمات عن البونك التاريخي.

تبدلت منزلة العلامات الجسدية بشكل جذري، فقد تلقفتها الموضة، والرياضة، والثقافة الناشئة والمتنوعة للشباب الصاعد، فأخذت تتنوع بحثاً عن التفرّد الشخصي: وظهرت أنماط جديدة من الوشوم والثقوب، والندوب branding (الرسم أو الكتابة على البشرة باستعمال الحديد المتوهج أو الليزير)، القطع cutting، الخدش، التمزيق، صناعة الجروح الناتئة، توسيع الثقوب، زرع أجسام تحت الجلد وما إلى ذلك.

البدائيون المحدثون أو تأكيد التغييرات الجسدية

نشأت الجماليات المعاصرة للثقوب على الساحل الغربي للولايات المتحدة حول د. مالوي،D. Malloy الذي وصفه فقير موكاسار Fakir Mukasar بأنه «المليونير صاحب الأطوار الغريبة» الذي يجمع من حوله حفنة من الأشخاص ذوي الثقوب(ومن بينهم فقير مسفر، وجيم وارد...). افتتح جيم وارد أول متجر ثقوب سنة 1975 في لوس أنجيليس، كان يقوم فيه بثقب الزبائن، كما كان يتاجر في المجوهرات التي عرفت نجاحا كبيرا. ظهرت متاجر أخرى في الولايات المتحدة، ثم في بريطانيا، وأخيرا في بقية أوروبا. وقد أنشأت المجموعة نفسها مجلة «*الفصلية الدولية للمعجبين بالثقوب*International Quarterly Piercing Fans».

في مرحلة أولى، وإذا استثنينا البونكس الذين ترمي علاماتهم الجسدية عمدا إلى الاستفزاز، فإن المعتنقين الأوائل للثقوب (وللتغييرات الجسدية) موجودون في الأوساط السادية-المازوشية، أو عند جماعات المثليين الذين كانوا لا يزالون مهمشين. كان قراء المجلة وقتها (1985) يتمتعون بخصوصية: فعلى سبيل المثال «37% من المشتركين كانوا مثليين، و15٪ خناث، و57٪ متورطون في ألعاب الهيمنة والخضوع، وهي مفتاح العلاقة السادية-المازوشية» (مايرز، 1992، 271)[21]. في سنة 1992 لاحظ مايرز، بعد أن حضر عدة أوراش في سان فرانسيسكو حول الثقوب، والحروق، والقطع، الخ، تحت إشراف «القدماء الكبار» كمسفر أو وارد، لاحظ أن زبائن الأوراش هم أساسا من المثليين والسحاقيات، والخناث. وعلى رغم ذلك، فقد عرفت الولايات المتحدة، ومنذ الثمانينيات، ذيوعا تدريجيا للتغييرات الجسدية، وخاصة للوشوم والثقوب.

بدأت تغييرات الجسد تشق طريقها داخل المجتمع، عندما أخذت تقدم للشباب الصاعد الباحث عن قيم ومرجعيات خاصة، عناصر تجريب الذات، والبحث عن تفرّد وانتماء في الوقت ذاته. وهي تعرف اليوم نجاحا متزايدا قائما على الفكرة التي ترى بأن الجسد موضوع مرن، وشكل مؤقت، يمكن إعادة صياغته على الدوام، للحضور غير المنتظم أمام الذات. أخذت التغييرات الجسدية تفلت من الأماكن الهامشية للسادية-المازوشية، والفيتيشية والبونك، كي تلج أوساط الجماعات الحضرية العائمة (البونك، الهارد روك، التكنو، الغرونغ، البيكرس، المثليين، وما إلى ذلك) فأخذت تنتشر في المجتمع بكامله عن طريق تصميم الأزياء الراقية، وعند عارضات الأزياء اللواتي تشتغلن مع جون-بول

(21). سنة 1974 يستحضر فنان الوشم برونو في أعماله بكيفية سريعة "ممارسة كانت شبه مجهولة في فرنسا"، هي فن الثقوب. وهو يورد أمثلة على ذلك، حلقة من ذهب في حشفة رجل، أو في حلمة أنثى ثم يقتبس نبذة من رسالة امرأة تبحث عن "القدرة على الإثارة الجنسية لهذه الأشياء"، وتطلب من برونو إذا كان في إمكانها أن تكمل "تجهيزاتها" بالاستعانة بخدماته (برونو، 1974، 106). للحصول على تاريخ للوشم والثقوب في الثقافة الأمريكية والإنجليزية المضادة، أنظر كذلك ستيوارد Steward (1990).

غولتيي Jean-Paul Gaultier، مع إعطاء الأولوية للأجيال الصاعدة التي تعيش في المناخ الفكري لجسد غير مكتمل يكون على الفرد إكمال شكله اعتمادا على أسلوبه الخاص (لوبروتان،1999). أما اليوم، فإن الوشم يخرج من سريته، ويبتعد عن الصورة القبيحة التي طالما اتخذها، بل إن قيمته قد انقلبت رأسا على عقب، ليتخذ طابعا مرنا مادامت شظايا الوشم المؤقت قد ظهرت في أسواق التجارة. لقد شمل هوس العلامات الجسدية المجتمعات الأوروبية بكاملها، وخاصة مع ظهور الثقوب عند الأجيال الصاعدة.[22]

حتى ولو كانت الوشوم والثقوب قد اندمجت اليوم نسبيا أحسن اندماج في المجتمع، فإن عددا من الأفراد يفضلون مواصلة القول بنبذها وازدرائها من خلال خطاب مغرق في اليأس، يكون في أغلب الأحيان في تناقض صارخ مع واقع الأمر. فالمجتمعات الأوروبية تنفصل ببطء عن القيم السلبية القديمة التي كانت تسم العلامات الجسدية، وهي لم تعد توليها أيّ اهتمام. ومنذ عقد من الزمان على الأقل، أخذت الورشات والعادات تزدهر، فتملكت الأجيال الصاعدةُ العلاماتِ الجسديةَ كعنصر أساس من ثقافتها. لكن نوعا من الحنين اللاشعوري لهذا التاريخ القديم قد يظهر من حين لآخر، وهو يربط الوشم بالتهميش. يستعيد البعض بمرارة غريبة، الخطاب النمطي للازدراء: كتبت إحدى فنانات الوشم على موقعها على الأنترنيت: «ينبذ المجتمع هذا الشكل من أشكال التعبير، كما ينبذ كل من يمارسونه... اليوم، كل من يحملون وشوما ينعتون بأنهم مهمشون، أو بأنهم «حثالة المجتمع». ومع هذا، فإننا الآن بعيدون عن ذلك.

---

(22). عنوان مقال لمارغو ديميلو حول نهضة الوشم في الولايات المتحدة هو "ليس حصرا على البيكرس بعد الآن" «Not just for bikers anymore» (1995)..

4

هويات على البشرة: دلالات الوشوم والثقوب

«نحن لا نميل إلى أن نسلم أمرنا إلى البشر والأشياء، بقدر ما نسعى إلى الإثبات القويّ للذات بعضنا أمام بعض».

جورج سيميل، *فلسفة الحداثة*

لحظة القرار

بالنسبة للأجيال الصاعدة اليوم، فإن الوشوم القديمة التي كانت تنجز على عجل داخل مراحيض المدرسة أو الثانوية، في البيت أو عند أحد الأصدقاء، قد فقدت معناها (من غير أن تختفي كلية) لصالح قرار ينضج بعد روية، ويُتخَذ من أجل تسليم النفس إلى محترف أو إلى صديق يتجه نحو اعتناق حرفة الوشم، أو يكون قد أثبت كفاءته في هذا الميدان. صحيح أن الخدمة الملفقة ما زالت هي السائدة داخل زنزانات السجون، حيث لا يزال الوشم مرتبطا في ذهن الشاب بتمرد وانفصال شخصيين (أنظر أسفله)، وهي الدلالة التي فقدها الوشم المنجز في المحلات التجارية. أدى الذيوع الاجتماعي للتغييرات الجسدية إلى أن يغدو اللجوء إليها أمرا متيسرا، فقضى على فكرة الاختراق، حتى وإن ظلت هذه ماثلة كخلفية في بعض الأحيان. لكن، لم يتبق اليوم من الفضيحة إلا رائحة زكية. لم يعد الوشم ذا حمولة سلبية. يمكن للمرء إذاً أن يفكر فيه لمدة، في انتظار توفر مدخرات كي يهديه إلى نفسه، أو يُقنع أحد أصدقائه الموهوبين كي يخوض تمرينا جيدا. ينتظر

البعض طويلا اللحظة المواتية بعد أن يكونوا قد اتخذوا قرارهم، لأنهم قد يكونون ما يزالون يترددون، خوفا من الندم فيما بعد على وشم يستحيل محوه، يبحثون عن موضوع يثير انتباههم بالفعل، أو أنهم يحتارون في اختيار المحل التجاري، من غير أن يجهلوا أن مهارة فنان الوشم ضمان لنجاح مشروعهم. يقومون باستشارات حول المميزات المهنية للمحترفين في منطقتهم، وينتظرون قبل أن يخطّوا موضوعا بعينه خاص بهم، وبهم وحدهم، أو أنهم قد يُلهمون بالموضوع الذي يقع عليه اختيارهم. ينتظر البعض سنوات، وخصوصا اللحظة التي سيصبح عندها راشدا، كي لا يكون مضطرا إلى تقديم الحساب للوالدين. يعبر الكثيرون عن قلقهم قبل ولوج المحل التجاري، خوفا من سوء اختيار الموضوع، أو من وشم أسيء إنجازه، أو خيّبت الظنّ نتيجتُه، أو بسبب الإحساس بالألم لحظة فتح الجلد. معظم المقبلين على الوشم يدركون أن الوشم سيكون نهائيا، وأن تقديم الخطوة الأولى لحظة قوية يمكن أن يتمخض عنها الجيّد والقبيح، الأفضل والأسوأ. إنهم يراهنون على أنهم لن يندموا قط. تقول أودري، وهي طالبة تبلغ 23 عاما، إنها رغبت في الوشم منذ أن كان عمرها 14 سنة، «إلاّ أنني، عندما تحدثت مع والدتي عن الأمر، استثارت غضبا وقالت لي: لن تفعليها إلا بعد أن تبلغي سنّ الرشد. انتظرت بلوغ 18 عاما. وقلت في نفسي إنني سأنتظر العشرين كي أكون على يقين أن لي رغبةً حقيقية في ذلك. وحينئذ سيتم الأمر لمدى الحياة. لم أكن قد عثرت على الموضوع الذي يأخذ باهتمامي. ولم أفعل إلا عند بلوغ سن 21».

يفترض القرار ثقة مطلقة في فنان الوشم. إذ يترتب عن فشله استياء لا حدّ له، وإحساس بأن المرء قد ضيّع فرصة لا تعوّض. ذلك أن العمل السيّء يظل مستمرا، وسيكون على المرء أن يتعايش معه، وأن يشرح للآخرين آلاف المرات سبب التعثر، وأن يؤدي الثمن الباهظ للمحو عن طريق الليزر، أو أن يلجأ إلى إخفاء الرسم السابق وتغطيته دون أن تبقى له فرصة انتقاء موضوع بعينه. يُجمع أغلب الموشومين على الطابع «المثير» للتجربة، رغم المخاوف الأولية. وإذا كانت

العلاقة جيدة مع فنان الوشم، فإنهم يظلون يتذكرون أنهم عاشوا معه لحظة حميمة قوية.

البعض الآخر، وهم أقل عددا، يصممون على الوشم عناداً. وغالبا ما يكونون في صحبة شخص آخر. حينئذ، يختارون على وجه السرعة موضوعا من الموضوعات، وإذا كان المحترف مستعدا، يسلمون أنفسهم للعبة بدورهم، أو يضربون موعدا كي لا يطول انتظارهم. «لقد فعلتها قبل عامين في برشلونة. كان الأمر اندفاعا. كانت صديقتي تثقب سرتها، فأحسست بالرغبة في الوشم. عادة، عندما أقوم بفعل ما لمجرد نزوة من النزوات، لا يغمرني الندم. فيما يخص الثقب، لم أفكر على الإطلاق، ولا حتى في الوشم» (27 عاما، موظف). «تملكتني رغبة في الوشم، توجّهت نحو أحد المحلات التجارية، نظرت في لائحة الموضوعات. لم أختر لمدة ساعتين، ربما لأنني غيّرت رأيي في هذه الأثناء. فأخذت أول ما كان قد ظهر لي جيدا إلى حدّ ما» (25 عاما، مصفّفة شعر). ينساق مثل هؤلاء مع روح العصر مثل سكر لا يقاوم، وهم يكونون في حاجة إلى وشم، كيفما اتفق، ما يهمّهم، هو أن يغادروا المحل التجاري وهم موشومون أخيرا. اختيارهم للشكل مختزَل، وهو أمر ثانوي في نظرهم. تبدو موافقة فئة عمرية هنا أمرا لا جدال فيه.

ومع ذلك، وبالنسبة للأغلبية، فإن قرار تلقّي الوشم غالبا ما يتمخض عن رويّة، على عكس الثقوب التي تبدو في الغالب أنها تتولد عن اندفاع لحظة من اللحظات، سرعان ما يدهش الشاب الذي يتعجب لِمَا قد خطر بباله، على هذا النحو، حتى اندفع من غير إعمال فكر. لا شك أن عملية الثقب تدرك (بشكل خاطئ تماما) على أنها أكثر تقنية من عملية الوشم، حيث تسود ضرورة جمالية وغزارة الموضوعات المطروحة للاختيار. فضلا عن ذلك، فإن إمكانية نزع الجوهرة بكل سهولة، حيث يبقى الوشمُ على البشرة مدى الحياة، هي سبب آخر وراء ذلك الانجذاب المباغت الذي يبدو أنه يهيمن على هذا النهج. «لقد قمت بذلك لمجرد نزوة من النزوات. رأيته معروضا في واجهة المحل التجاري، فقلت:

«أريد هذا». الأنف، كان أمرا جاريا به العمل. قلت في نفسي، إذا لم يرقني، سيكون بإمكاني خلعه على أي حال» (23 عاما، طالبة). «كان الأمر اندفاعا. وفجأة، لم أعد أفكر إلا في ذلك. قمت به كما نفعل عندما نقتني تنورة في إحدى المتاجر. أنت ستريد تنورتك، لا تفكر إلا في ذلك. عندما أريد شيئا، فإنه يلزمني» (23 عاما، طالبة).

غالبا ما يتمّ الثقب إثر إعجاب مفاجئ، مع الشعور باتخاذ قرار لا يخلو من خطورة: عند بلوغها سن 15 عاما أقدمت أورور على ثقب (على الرغم من وضعها كقاصر، وبدون إذن والديها): «كان ذلك إثر نزوة من النزوات. رغبت في ذلك، فدخلت أحد المحلات التجارية. كنت فخورة بأنني اجتزت المرحلة الصعبة، في حين أنني كنت خائفة». «فيما يخص الحلقة، الأمر كذلك مجرد نزوة، قررت مع أحد الأصدقاء ثقب رأس الحلمة، فقمنا بذلك» (ستيف، 23 عاما، طالب). «كنت بصحبة شخص من الأشخاص، وفي النهاية غادرت المحل التجاري بثقب في السرة» (مستشارة مبيعات، 20عاما). «مع رفيق، كنا نريد أن نقوم بوشم، بما أن الوقت كان صيفا، فإن فنان الوشم نصحنا بعدم القيام بذلك، بسبب الشمس. وبما أنه كان يقوم أيضا بالثقوب، قلت في نفسي، لماذا لا نقوم بثقوب، فغادرت المحل مع قضيب حديد عند عظم الحاجب» (20عاما، طالب). «بالنسبة للأول، كنت في مقهى ليلي شاسع حيث كانت موسيقى التكنو تتردد في جميع الأنحاء، كنا في هذيان مع عدد من الناس، حيث يتكون لديك الانطباع بأن الجميع مسرور منك. كنت قد أخذت حبوب الإكستازي، جالت في ذهني خاطرة سريعة، فاتجهت نحو الرجل، ولم أكن أفهم ما يقوله لي، كانت الموسيقى سريعة، وأنا كذلك. الثقب الثاني في اللسان. كنت بصحبة رفيقة حدثتني عن ابن عمها الذي يقوم بثقوب، ويمكنه أن يخفض لي من ثمن الكلفة، فذهبت بطبيعة الحال» (إمانويل، 23عاما، مصففة شعر). «خلال العطلة، ومع أحد الأصدقاء، قلنا إننا سنذهب لثقب اللسان. كان ذلك تحديا» (ميلاني، 22 عاما).

يبدو الثقب مرتبطا، في بعض الأحيان، بمعاناة قصيرة المدة، لكنها صعبة، إنه طريقة لتجاوز حاجز صعب. من هنا ذلك الطابع الاندفاعي الذي يطبع القرار المتخذ. يتعلق الأمر بأن أظهر للآخرين (وللذات) أنني قادر على ذلك. «ومع ذلك، فأنا قد أقدمت على هذا الثقب بتهوّر. لم أكن مقتنعا كامل الاقتناع، إلا أنني أقدمت. كان البعض يقول لي: «لن تتمكّن، أنت تدعي القدرة على التحمل، إلا أنك لست قادرا على ذلك». قمت به في النهاية. لقد كان بالفعل أمرا رمزيا». (كريستيان، طالب، 19 عاما). «راهنت مع أحد الأصدقاء أنني سأقدم على الثقب، فحصلت على جائزة الثقوب، مع زجاجة شامبانيا» (21 عاما، طالب).

بعض ممّن قاموا بثقوب، ولكنهم أقل عددا، قد انتظروا طويلا قبل ولوج المحل التجاري حتى وإن كانوا أقل صبرا. غالبا ما يتردد التخوف من مواجهة مع أولياء الأمر على أنه السبب الرئيس للانتظار. الخوف من أنظار الآخرين قبل وقوع حدث نتعلق به، كالمقابلة من أجل الحصول على عمل، أو كالامتحان، أو الامتحان الشفوي، الخ، هو الذي يتم ذكره كسبب وجيه للانتظار. الخوف من أن يرفضك أحدهم فورا وباحتقار، مع أنه لا يفهم العملية، أو أنه غير مؤهل بسبب حكم مسبق، إن ذلك الخوف يؤدي إلى تحمل نفاذ الصبر، وانتظار الوقت الملائم. «لقد كنت أفكر في الأمر منذ فترة طويلة، إلا أنه كانت لدي مبررات كي لا أقدم عليه بسرعة. كنت أجتاز شهادة الباكالوريا، وكنت مقيما عند أهلي، ولم أكن أرغب في أن أطرد» (طالبة، 27 عاما). قد يكون الانتظار في بعض الأحيان مرتبطا بتهيّب من عواقب الفعل. خشيةُ الألم هي العقبة الأولى. من هنا السؤال المتذمر الذي يوجهه الهاوي لكل شخص أقدم على الثقب: «هل يؤلمك؟». القلق من إمكانية العدوى أو الانزعاج مصدر آخر للتردّد وتقصي المعلومات. آخرون يلاحظون تجربة قريب كي يحكموا عليها، والنظر إذا ما كانت تستحق أن يحذوا حذوها: «كانت لدي الرغبة في ذلك، إلا أنني كنت أتردد. لقد أقدمت أختي من قبل، فانتظرت، لم تكن هناك عدوى، وسرعان ما التأم الأمر جيدا، وفي النهاية،

تبينت أن الأمور لا تنطوي إلا على مزايا. بالنسبة إلي، كانت العملية وليدة تروٍّ وروية» (طالبة،24 عاما).

مؤثرات

لا تقل الرغبة في الانفصال قوة عن الرغبة في الانضمام، ليس إلى مجموعة مهيكلة، وإنما إلى حساسية منتشرة وشائعة، إنها أخذ الطريق بصحبة آخرين، غرباء أو أقرباء، في تواطؤ مدروس للغاية، مع متابعة النهج الخاص في الوقت ذاته. يأتي الميل إلى إحداث تغييرات في الجسد، في أغلب الأحيان، من كون المرء يراها عند آخرين، فتغريه تجربتهم. التأثير ملموس في معظم الشهادات. فعند التعرف على صديق أو صديقة، أو عند فرد من أفراد الأسرة سبق أن وضع علامة على جسده، قد يدفع المرء إلى أن يقدم على ذلك. إن رؤية وشم أو ثقب عند آخر، والإحساس بأن في ذلك نوعا من الأصالة والجمال، هو ما يدفع المرء إلى اتخاذ قرار في أن يخوض التجربة بدوره. رؤية أناس في الشارع، أو المقهى، أو الكلية، أو المعهد، أو في سهرة من السهرات، واكتشاف شخص «يحمل علامات» في دائرة الأصدقاء أو العائلة، الخ. «كان ذلك في إقليم بروتاني، في وسط أقرب إلى السياحة. رأيت تلك الفتاة، كانت حقا فتاة طبيعية، كان شعرها طويلا أحمر اللون، وكانت تحمل شيئا يلمع على أنفها. وجدت ذلك رائعا بالفعل» (مندوبة تجارية، 27 عاما). في بعض الأحيان، تؤدي سلسلة من المؤثرات إلى نتيجة نهائية: «ألهمني وشم المغنية زازي، ووجدته رائعا، لكن، لم يعجبني موقعه. كثير من الناس يحملون وشوما من هذا القبيل. كانت رفيقةٌ لأختي تحمل، هي كذلك، وشما جميلا، إلا أنني كنت أجده مبالغا في الكبر، وكان على ظهرها. نصحتني بفنان وشم، وبرسم وألوان ومناطق تجنبا للألم. كما نصحني فنان الوشم كذلك بالموضوع، لكنه لم يكن موضوعا أصيلا، فاقترح عليّ أن يرسمه بنفسه. كان موضوعًا متفرّدًا، خاصا بي أنا، أطلعته على ما أرغب فيه طولا، مع منحنيات. كشف لي ما قام به فوافقت» (طالبة، 21 عاما).

من المفارقات أن التغييرات الجسدية التي ترمي إلى أن تكون إثباتًا للهوية الشخصية، غالبًا ما تكون اجتماعية بشكل واضح[23]. وفي بعض الأحيان، فإن التجربة تترك بصماتها مدى الحياة. يحدد كراس أصل شغفه بالتغييرات الجسدية في يوم لا يُنسى في مرحلة طفولته. كان عمره ست أو سبع سنوات، وكان بصحبة والديه في حمام السباحة: «صادفنا رجلا موشوما بالكامل. كان اكتشافا بالنسبة إلي. قلت لوالديّ إنني سأكون هكذا فيما بعد. لم يصدق أبي الأمر، أما أمي فقد شعرت حينئذ أن الأمر يضمر شيئًا قويًا. وقد دارات حياتي بمجملها حول هذا» (كراسCrass، فنان ثقوب، 30عاما). يتذكر تاتو مايك Tattoo Mikeصورة فوتوغرافية أثناء التصوير كان «جون كوكتو Jean Cocteau خلالها ينظر بإعجاب إلى رجل موشوم بغزارة، هذه الصورة أصبحت مفتاحا، إنها إحدى الطرق الممكنة لتخطي المرآة، وهي تثير تجارب تتجاوز المألوف» (فال، جونو، Vale, Juno، 1989، 38).

بالنسبة لآخرين، ما دفعهم إلى اكتشاف طرق أخرى لإظهار الذات واستعراضها، هو إما مجلات، أو كتب، أو أفلام وثائقية، أو رحلات. «عندما كنت أصغر سنا، رأيت تقريرا حول النساء الأمازيغيات يحملن حلقة فانبهرت. رأيته بصحبة والدتي التي لم تحبّه على الفور، ربما كان يبدو عليّ مظهر إثارة» (طالبة، 23 عاما). «عندي ثقب في الأنف، ربما لأنني، عندما كنت في السن الخامسة، رأيت برنامجا تلفزيونيا حول النساء الهندوسيات. كان ذلك من أجمل الأشياء التي رأيتها. وقد أثر عليّ مدى الحياة» (مختص في تقنيات الفرجة، 29 عاما). كثير من أتباع مجموعة البدائيين المحدثين، بدءاً من فقير مسفر Fakir Musafar، قد اكتشفوا موهبتهم فيما يخص التغييرات الجسدية من خلال استطلاعات مجلة *ناشيونال جيوغرافيك* National Geographic..

في كثير من الأحيان أيضا، فإن ممثلين ومغنين أو موسيقيين منتمين إلى

(23). في بحث أجري في ناحية سان فرانسيسكو، يلاحظ ساندرز الظاهرة نفسها (1988).

مجموعات محترمة يعطون نماذج تُتّبع لكي يستعرضوا أسلوبا في الحياة، أو لكي يتقمصوا شخصية مرموقة. «وشمي، رأيته في نشرة إعلانات. ذهبت إلى المحل التجاري وأنا أحملها، فطلبت من فنان الوشم أن يستنسخها، حتى ولو أضفت لمسة شخصية صغيرة» (أودري، طالبة، 23 عاما). «إنه مثل نجوم نينجا. هذا هو شعار فرقة ميتاليكا. لنقل إنني أستمع كثيرا للهيفي ميتال» (أوليفي، 18 عاما، تلميذ في الثانوي). «ثقبي في الحاجب، أخذته عن مسلسل أسترالي: *هارتلي، قلب خام*، كان أحد شخوصه وهو درازيك يحمل شبيهه، وقد أضاف إليه مسحة خاصة» (سيلفي، طالبة). في السياق ذاته، يصف ستيوارد التأثير الكبير لإعلانات سيجارة مارلبورو خلال الخمسينيات والستينيات في الولايات المتحدة، حيث كانت تُظهر راعي بقر كنا نرى بوضوح وشوما على ظهر يده عندما كان يشعل سيجارته. وهي طريقة لضم الفحولة إلى العلامات الجسدية، كان من نتيجتها أن دفعت الشباب الأمريكي إلى التهافت على صالات الوشم لكي يستنسخوها بدورهم (ستيوارد Steward، 1990، 58).

الذهاب وحيدا لتلقي الوشم أو الثقب، أم مصاحَبا

تتم معظم جلسات الوشم أو الثقب بمصاحبة صديق أو صديقة رغبةً في استبعاد كل تشكّك عن التجربة المقبلة، عن طريق علاقة عاطفية قوية. إنه اقتراب مآزر من وضع ملتبس يتخذ عند الذات مكانة أساسية. يطمئن من يتلقى العلامة بفضل حضور المقربين الذين يتبادل معهم المزح كي يظهر أنه لا ينخدع، وأنه لا يحمل نفسه محمل الجدّ. وهكذا، فإنه يحافظ على منطقة آمنة من حوله. «كنت بصحبة أعز صديقاتي، ذلك أمر يجعلني أكثر اطمئنانا. وهو يمكنك من أن تتحدث، وأن تتبادل الأفكار عندما تحس بالألم» (مندوبة تجارية، 27 عاما). «أخذت معي الكثير من الناس كي يرافقوني. فذلك من الأمور التي لن أقدم عليها لوحدي. لقد بعث فيّ ذلك شيئا من الاطمئنان، ثم إنني كنت في حاجة إلى حضورهم ليؤكد لي أنني على صواب في ما أقوم به» (طالبة، 24عاما). من الشائع

أن كثيرا من الأصدقاء والصديقات يضربون موعدا جماعيا لكي يتلقوا جميعهم الثقوب في الوقت ذاته.

لا يقتصر المرافقون على التشجيع، فبما أنهم معنيون بالوشم أو الثقب، فإنهم يسعون إلى فهم طبيعة العملية، حتى يحسبوا للعواقب حسابها، ويحكموا على القيمة المهنية للمحترف، ويعايروا مناخ المكان، ونظافته، الخ. إنهم يهيؤون معرفة تجريبية، ستكون لها أهميتها يوم يقدمون على القيام، هم أنفسهم، بالتجربة، أو يوم ينصحون هواة المستقبل. تعاش التغييرات الجسدية كتجربة كثيفة مستثمرة بقوة. وغالبا ما تتم بتواطؤ عاطفي مع المرافق أو المرافقة. غالبا ما يذهب الثنائي بصحبة بعضهما كي يعيشا الخطوات نفسها، أو يحضرا في الوقت الذي يعيش فيه الطرف الآخر لحظة خالدة. وغالبا ما يُستدعى المقربون كي يكونوا هناك. «ذهبت هناك مع صديقتي، لأنها كانت تريد أن تعرف كيف سيتم الأمر. ثم لأنها ربما كانت تريد أن تتلقى الوشم، كانت ما تزال تتردد، وكانت تريد أن ترى بأم عينيها كيف كان المحترف يعمل قبل أن يقوم بوشمها» (ستيف، طالب، 23 عاما). تتقوى علائق الصداقة حتى بمناسبة تجربة مشتركة: «قمت بتجربة أولى آلمتني، فاضطررت لنزع الثقب. فيما بعد، أراد أحد الأصدقاء المقربين الإقدام عليه، ولم يشأ أن يذهب لوحده. وقد تمكن من دفعي إلى ذلك. لكن آخر مرة رأيته لم يكن عليه ثقب. خيب ذلك أملي. حينئذ أعاد الكرة إرضاءً لي. أقدمنا على العملية معا، ذهبنا معا إلى الصيدلية للحصول على مطهّر. تألمنا معا لأن الغضروف مؤلم بطبيعة الحال» (طالبة، 24 عاما).

اختيار المحترف

كثيرون يقولون إنهم تلقوا النصيحة عن آخرين سألوهم رأيهم، واستفسروا التجارب لنهج الخيار الأفضل للمكان والشخص. العناوين والنصائح تُتبادل عن طيب خاطر، كما تتم مرافقة الصديق الذي يعتزم الإقدام على العملية للتأكد

من كيفية الاشتغال، ومن مناخ المحل، والقيام باختيار ملائم. «لم أكن أريد أن يتمّ وشمي في أيّ مكان كيفما اتفق. كان هناك فنان وشم في المدينة التي أقطنها، لكنني لم أكن أرغب في الذهاب إليه تلقائيا. أخبرني بعض أصدقائي أنه جيد، وأنْ ليس هناك مشكل قد يطرح. وإلا ما قصدته من غير أن أعرفه. ومع ذلك ذهبت إلى محله من قبل، كي أحدد موعدا، وأرى النماذج التي يتوفر عليها، حتى وإن كنت أتوفر على نموذجي. أعتقد أنه رجل جدّي» (طالبة، 20 عاما). «سبق أن كنت عند عدد لا بأس به من فناني الوشم، بصحبة أصدقاء أو صديقات، كي أرى كيف يتم الأمر. كنت أعلم كيف تتم الأمور. لم يحتاجوا أن يسدوا إليّ النصح، وأن ينبهوني إذا ما كان رجلا مؤهلا يحسن تنظيف إبرته، أو أشياء من هذا القبيل. كنت أعلم كل هذا، وقد سبق لي أن رأيت المحترف أثناء اشتغاله. كانت لديّ كامل الثقة فيه (أودري، 23 عاما). الغالبية العظمى من الناس الموشومين قد استعلموا عن فنان الوشم وزاروا محل عمله، أو أنهم يعرفون مقربين استفادوا من خدماته» (ساندرسSanders، 1988، كاستلاني Castellani، 1995، آنجيليني Angelini، 1999).

عند أصحاب الثقوب، يبدو أن الانشغال بتسقّط المعلومات أقل حدة، وخاصة عند الشباب. وقد سبق أن رأينا أن غالبية الثقوب تتم بدافع بعيد عن كل رويّة. وحينئذ، فإن اختيار المحترف يكون تحت عامل الصدفة. ينصاع الزبائن لتقلبات مسارهم، كأن يمروا أمام المحل الذي يثير رغبتهم. يقولون لأنفسهم الأمر سيّان، هناك أو في أيّ مكان آخر، النتيجة هي هي. «كنت قد رصدت محلا وأنا على الحافلة، كان بالقرب من محطتي. ومن ثمة ذهبت إليه» (طالبة، 20عاما). بعضهم أكثر دراية بالمخاطر التي سيتعرضون إليها، يلحون على أخذ المعلومات عن ممتهن الثقوب. فيسألون الآخرين لمقارنة تجاربهم. «مع ما يطرح اليوم من مشاكل، مثل مرض الإيدز، كان ينبغي أن أفكر في الأمر، وأعرف ما إذا كان المحترف نظيفا» (طالبة، 24عاما). «لم أكن لأذهب إلى منزل أحد من غير أن أعرف. لم أكن لأمرّ

أمام محل تجاري قائلة لنفسي «أدخل وأقدم على الثقب». لا بدّ أن أستعلم من قبل. قبل تحديد الموعد، رأيت كيف تعمل. تبينت أنها تعقم أدواتها، وأنها تستعمل قفازات. كنت قد اطمأننت واكتسبت الثقة» (مندوبة تجارية، 27 عاما).

أولئك الذين يخشون العدوى، هم أكثر ارتيابا، وهم يفضلون أن يتمّ الأمر عند طبيب، فيتوجهون مباشرة نحوه حفاظا على سلامتهم. قد يقصدون في بعض الأحيان، صائغا تنسب له مهارة جميع أشكال الثقوب، في حين أنه لا يملك في الغالب إلا مهارة الأذنين. «عند محترف الثقوب، لا بد وأن يخامرك الشك فيما يخص النظافة، حتى وإن كان نظيفا، وكانت أدواته معقمة، فلابد أن تشك قليلا، ولو نظريا. الإبر ملفوفة، وهو يكشفها لك. كان الأمر وفاقا بين الصائغ وأحد محترفي الثقوب. عادة الطبيب يضعُك في موقف ثقة. لا ننسى أن الأمر يتعلق بعملية جراحة» (طالبة، 23 عاما). الرغبة في النظافة، في التعقيم، في عزلة علاقة تقنية محض مع صائغ أو طبيب، هذه التجربة مرتبطة بالأقلية رغم كل شيء، وهي تشهد على الرغبة في عيش اللحظة من غير تعرض لمخاطر، ومن دون تجربة التشويق التي يشعر بها الآخرون في المحلات التجارية.

علائق مع فنان الوشوم أو الثقوب

في المجتمعات الأوروبية التي تميل، بالأحرى، نحو تحقيق الملذات وتجنب الآلام، فإن التكالب على التغييرات الجسدية أمر يبعث على الاستغراب، لما له من علاقة مع الألم، والدم واختراق الجسد، واقتسام الحميمية، والخضوع الكامل لآخر يمارس على الذات عملا لا رجعة فيه، في حين أنه ينتمي هو أيضا إلى الفئة العمرية نفسها أو يكاد.

تدخل العلائق مع المحترف في السجل الوحيد لعلاقة تجارية مشوبة بنوع من التعاطف. وأولئك الذين يعتبرون أن التغييرات الجسدية تندرج أساسا في تأكيد جمالي، وحرص على التميّز البصري عن الآخرين، مع معانقة أسلوب في الحضور

في العالم في الوقت ذاته، يتعاملون مع الذين رسموا عليهم علامات بنوع من المسافة الودودة، مسجلين، بحسب الحالات، طغيان الطابع المادي، أو التفاني في المهنة. وهم يلاحظون لامبالاتهم، أو، على العكس من ذلك، الكلمات التي قدمت مصاحبة ملائمة أثناء العملية، وذلك بأن أتاحوا لهم الفرصة بأن يعيشوها بكيفية مريحة، من غير أن يُتركوا لمواجهتها لوحدهم. هنالك إجماع على الترحيب بالسخاء وجودة الحضور، والاستعداد لتقديم الخدمات والإصغاء للزبون، كل هذه الخصال تغذي سمعة المحترف.

بعض الزبائن أقل انشغالا بثقافة المناخ الذي يحيط بالعلامات الجسدية. إنهم يودون فقط أن ينضموا، في أمان، إلى ممارسة لا تهمهم إلا لكي يعتنوا بمظهرهم. فبالنسبة إليهم، سيان أن يكون من يسهر على الثقوب طبيبا، أم صائغا، أم ممرضا. إنهم لا يطلبون سوى محترف حريص على قواعد النظافة لممارسة حرفته. في هذه الظروف، توصف العلاقة بـ«المحايدة»، وهي لا تُلزم في شيء. ما يهمّ هو أن يغادر الزبون المحلّ التجاري أو عيادة الطبيب حاملا لثقوبه.

يؤدي امتهان الحرفة بطريقة عشوائية كذلك إلى التوجه عند «هواة» لا يتوفرون على كفاءة تقنية عالية، بل إنهم قد يشكلون خطرا على المستوى الصحي، مع احتمائهم القوي خلف الشعار المطمئن لمحلهم التجاري. «كان عندي ثقب في السرة، إلا أنه تمزق بسبب محترف لم يعرف كيف يجري الثقب» (فيرجيني، 19 عاما، بدون مهنة). آخرون يستنكرون العمل على سلسلة من الزبائن، وهو عمل لابد وأن يبتعد عن الإتقان، ويمرّ في ظروف غير صحية، مع ضيق المحلات الذي يتمخض عنه الوقوف عاريا أمام الزبائن المنتظرين. عدم احترام الحميمية أمر لا يرتاح له الزبائن بصفة خاصة، حتى وإن قُبل في اللحظة ذاتها، إذ إن الزبون لا يكون راضيا عندئذ حتى إن كان يُظهر العكس، إلا أنه لن يجرؤ على الإفصاح خوفا من أن يعتبر «مهرّجا»، فيظل يعيش الوضع بمرارة: «المزعج، هو أنه لا وجود لقاعة خلفية. أنت محطّ نظر الجميع. الأدهى أن لديه كرسي طبيب الأسنان.

فعندما تريد أن توشم على ظهرك، أنت مرغم على الاستلقاء مقلوبا فتظهر ردفيك أمام جميع الأنظار» (بيير، طالب، 24 عاما). «شرع في العمل. أخذت أعض على أسناني. هناك من دخل فأخذ يراني. كنت بالفعل غير مرتاحة على الإطلاق، كنت محط الأنظار، وأردافي في الهواء الطلق» (فاليري، 23عاما، طالبة).

لا يطيق البعض المفارقة بين لقاء طالما فكر فيه وخطّط له، وبين ما عاناه في المحل. «كانت هناك رفيقة كانت قد ذهبت عنده، وأقنعتني بجودته، غير أنه لا يعرف الرسم، فلم يتوفق إطلاقا في العملية. لم أرتح له، كما أنه كان مكلّفًا. كان حقا في غير صالح الزبون. حملت إليه النموذج. عدله من غير مشورتي. هو ومساعده لا يستحقان 10 كمعامل ذكاء. كانا مهرجيْن» (يان، 20عاما، طالب). ينبغي التوفر في بعض الأحيان، على أعصاب من حديد، إذا لم يكن الاختيار موفقا، سواء بالنسبة إلى الجانب التقني، أو الصحي. أقدمت فيرجيني، 19 عاما، بدون مهنة، على الوشم في أحد المهرجانات: «بدأت أشعر بالألم، عرق بارد، عرق ساخن، شعرت أنني أصبحت شاحبة، وأنني على وشك الإغماء. كنت في حاجة إلى شيء أشربه. طلبت الشرب لمرات ثلاث. انتهيت بأن قمت بنفسي، فأغمي عليّ. شربت بعد ذلك. استمر في الوشم، ذهبت للتقيؤ. فيما بعد، أخذت الأمور تتحسن، وتمت بخير في النهاية. ماعدا أنه لا يعرف إطلاقا القيام بالوشم. لقد بالغت في الثقة فيه. عندي خيبة أمل».

إن الموقف غير الآبه للمحترف، يضعف من حماس الزبون، وسرعان ما يفقد العمل قيمته، فيكتفي الزبون بجهود الخيال كي ينقذ ما له من أهمية في عينيه. تقول إيلودي عن محترف للثقوب: «لا أنصحك به. ذهبت عنده بالصدفة، لم أكن أعرفه. إنه نوع الرجال الذي لا يوحي بالثقة. ذهبت مع بعض الرفقاء لمصاحبتي، رفض مجيئهم، أراد أن يكون بمفرده. كان المكان قذرا، وكان هو يضع بعض زجاجات الجعّة في الحوض قصد التبريد. لم يعمل مطلقا بكليته، لم يكن يهمه الأمر» (طالب، 23 عاما). «سأخبرك عن الوشم الذي لا أحبّه كثيرا. هو هذا،

على الذراع. لا أحبه، لأنه من وضع واحد من سكان التيكساس، لم يكن هناك مقابل. إنه جيد، ولكنه لم يتلق شيئا. لقد قام به، وأديت الثمن، وكفى. إنه ليس أقل وشومي جودة، إلا أنه أبعدها عن رضاي» (فنان وشم، 36 عاما). قد تخلم جودة الاتصال الوشم بمعنى ما، إنها تغذيه بقيمة مزدوجة، وتعطي حامله الشعور، ليس بكونه يحمل على بشرته رسما جميلا فحسب، وإنما أنه عاش لحظة تواطؤ قوية. الأمر نفسه يصدق على الثقوب. عندما يغيب التواطؤ، تتبدد متعة التغيير الجسدي. إن الذكرى السيئة للحظة تقضي على كمال العمل المنجز.

غالبا ما تعاش العلاقة على نحو سعيد، مع الإحساس بالاعتراف بالنهج الذي اتخذه المرء واحترامه. الاتصال بفنان الوشم لحظة قوية، لأنه من النادر أن يسلم المرء جسده في عرائه لكي يحصل على علامة لا تمحى، وقد يستغرق الأمر مدة بحسب حجم الرسم. ينظر كراس، الذي يعتبر أن التغييرات الجسدية مبدأ وجود، إلى الوشم كلحظة شعائرية، خارج المعتاد: «هي لحظة أحبها، ننجز الأمر عندما يكون المحل التجاري مغلقا. أتصور الوشم كما لو مرت عشرة آلاف سنة. إنها لحظة أساسية بالنسبة إلي. نحن نحيا من جديد ما كان أجدادنا يقومون به، في طقوس موروثة عن الأجداد. أنا بحاجة إلى بيئة معينة وإلى الثقة، لكي أسلم بشرتي لآخر» (كراس Crass، محترف ثقوب، 30عاما). «لي مع الفنان الذي ينجز وشومي وثقوبي علاقة صداقة جد عميقة. لا أستطيع أن أقوم بوشم أو ثقب مع شخص لا أعرفه. أقدمت على الوشم عندما كان سني 18 عاما مع م.، لم أكن أعرفه، وبعد عشر سنوات، كنت مضطرا لمعاودة العمل بأتمه» (تقني مسرحي، 29 سنة). إذا ظلت العلاقة احترافية، فإن حميمية العمل تقرب فيها بين الطرفين، ومن يتلقى كل اهتمام فنان الوشم أو الثقوب، يشعر بقوة لحظة الاقتسام.

آخرون يعيشون التغييرات الجسدية كحجر زاوية في رؤيتهم للعالم. حينئذ يغدو فنان الوشوم أو الثقوب ذاك الذي ينقل نحو العالم المنشود، فيصبح بمثابة المثال والنموذج الذي لا يضاهى. وحتى لو دامت العلاقة مدة قصيرة، وظلت

بدون مستقبل، فإن المحترف يُنظر إليه كشيخ يأخذ بيد المريد، حتى وإن ظل المتلقي متمتعا بالحرية نحوه. إنه هو الذي فتح بابا على بعد آخر للواقع (أنظر أدناه، الفصل الخامس).

دلالة الألم عند التغييرات الجسدية الجذرية

يفترض الألم الجسدي معاناة نفسية. ليس هناك ألم جسدي لا يتمخض عنه صدى في علاقة الإنسان بالعالم. الألم لا يكون ألم الجسد، وإنما ألم الذات. وهو لا يقتصر على عضو بعينه، أو على وظيفة معينة، وإنما يكون ألما معنويا كذلك. وجع الأسنان، لا يكون في الأسنان، وإنما في الحياة، وهو يمسّ فعاليات الإنسان جميعها، حتى تلك التي يتحكم فيها. عندما يصاب الفرد بالألم، فإن اللحم الذي يشده إلى العالم هو الذي يعاني منه. ولكن، إن كانت المعاناة النفسية من صميم الألم الجسدي، فإنها تزداد كثافة أو تقل بحسب الظروف. حركة تغيّر تتولد بين هذا وتلك. المعاناة دالة تتبع المعنى الذي يتخذه الألم الجسدي، وهي تتناسب مع حجم العنف المتلقّى. يمكنها أن تكون ضئيلة أو مأساوية، وهي لا ترتبط رياضيا بخلل بعينه. عندما يكون الفرد قد سيطر على الظروف، فإن حجم المعاناة التي تصاحب الألم الجسدي يكون ضئيلا، فيسمح بالتالي للفرد بأن يبلغ الأوضاع النهائية، مثلما يحدث في الرياضات المجهدة أو في فن ترويض الجسد body art على سبيل المثال[24]. بل إنها تصبح، في بعض الأحيان، انتزاعا للذات عن نفسها حيث تُقمع المعاناة ويسيطر عليها، وحيث يسمح عنف الأحاسيس ببلوغ الوجد، كما في الشامانية التقليدية، وأيضا في مجتمعاتنا الأوروبية حيث تدفع الرغبة في استكشاف هوامش الوضعية البشرية الأفراد، بعيدا عن أي سياق ديني، إلى أن يعيشوا تجارب قاسية، حرصا منهم على بلوغ حالة الجذبة. جزء من ثقافة التغييرات الجسدية يتطلب الرغبة في تحمّل المكابدات الشخصية التي تُفرض عن

(24). حول الأشكال الجذرية لفن ترويض الجسد، أنظر كازيمودو، "الفن ضد الجسد"، رقم5، 1998.

طريق التعليق في الفضاء باستعمال مخاطف عالقة بالجلد، أو عن طريق تجارب الندوب والثقوب والحروق، الخ.

هذه الأساليب لا علاقة لها بالمازوشية، إذا أطلقنا عليها هذا الاسم، فمعنى ذلك أننا نلغي الأسئلة التي تطرحها. يتم البحث هنا عن حالة متحولة من الشعور تتولد عن ألم مقصود، أي خليط من الأحاسيس المؤلمة، من غير أن تتدخل المعاناة تدخلا فعليا. يدخل الفرد، مثلما هو الأمر في الرياضات المتطرفة، في علاقة سيطرة وتمكّن مع ما يُلحقه بنفسه، وما يحس به. وهو يعلم أنّ بإمكانه، في أيّ لحظة، الخروج من ذلك، وهذا الإحساس ينزع فتيل القساوة المرتبطة بالمعاناة. المفارقة، أن الألم لا يعود له وجود إلا كإحساس[25]. يفسر أوليفيي، الذي سبق أن ذكرناه، ذلك بكون الألم ليس سوى «قضية إدراك للأشياء، وقضية كسب الثقة». ويضيف فقير مسفر: «أنت لا تشعر بالألم، الجسم يحس به، وأنت تلاحظه وهو يسجل الإحساس ويختبره. فإذاً ليس هذا ألما. إذا استطعت أن تتعلم التفرقة بين شعورك وانتباهك لجسدك، سيكون بإمكانك أن تجعله يعمل أي شيء من غير أن تشعر بالمعاناة (...). اعزل الشعور. هذا ما أفعله عندما أعلق نفسي بمخاطف. يعتقد الناس أن ذلك مؤلم للغاية. أردّ بأنه يدخلك في حالة وِجد رائعة. يتوقف هذا على دربتك، وكيف تكيف نفسك، كما يتوقف على الحالة التي يمكنك أن تضع نفسك فيها. إذا كانت تجاهد ضد تغيير جسدي، فهي تغدو تجربة فظيعة وسلبية» (هويز،Heuze، 2000، 34 و 40).

يفسر فقير مسفر، بطريقته الخاصة، القضاء على المعاناة عن طريق المراقبة الشخصية، وهي تجربة قريبة من الرياضي أو الرواقي الذي لا يسمح بالتأثير إلا للألم. حينئذ، فإن هذا الأخير يهز الفرد هزا من غير أن يدمّره، وغالبا ما يعيش بالفعل تجارب الجذبة والوِجد، التي يكون محتواها شخصيا، لا علاقة له البتة

(25). فيما يتعلق بهذه التحولات الخاصة للعلاقة بين الألم الجسدي والمعاناة النفسية نحيل إلى لوبروتون (1995).

بالشامانية التقليدية، حتى وإن تمت الإشارة إليها من طرف المعتنقين كمنبع لإلهامهم. إذا كان كراس (محترف ثقوب، 30عاما) على سبيل المثال، يمتنع عن أن يفرضها على زبائنه في محله، فهو يسعى إليها في نهجه الخاص [26]. «الألم، ينبغي التهيئ له. ولا وجود له عندي. ينبغي معرفة التصرف معه وتدبيره. عندما يأخذك الألم، ينبغي لك أن تعلم أنك في توتّر. عليك أن تكون مسترخيا، وأن تمارس التنفس بالطريقة الصحيحة، وحينئذ ستخفف المعاناة كثيرا. لا يتعلق الأمر بحصة تأمل وتنظيم النفَس، لم نبلغ بعد هذه المرحلة، لكنه استرخاء» (سيرج، محترف ثقوب، 27 عاما). يقدم أوليفيي، مؤسس تربال آكت في باريس، 26 عاما، شهادته على التجربة نفسها للانفصال في مواجهة الألم، غير أنه يعيشها بطريقة مكثفة كشكل متناقض من أشكال الانفتاح على العالم: «كانت المرة الأولى في بيتنا، وكان عمري وقتذاك 15 سنة. أدخلت إبرة في ساعدي، وكان ذلك بمثابة الكشف. عثرت على جديد. عندما دخلت الإبرة، جلست، وأخذت أحلل ردود أفعالي(...) في البداية، الاندهاش، وردّ فعل خفيف من الذعر، ثم فيما بعد، نوع من الانفصال، وحالة من الوعي الصافي والوضوح المفرط. لم أتوقف منذئذ عن ممارسة تجارب جديدة شعائرية، ودائما عن اقتناع روحي، ورغبة في الاكتشاف» (هويز، 2000، 119).

ينتزع الألم الإنسان من طمأنينته، ويدفع به نحو ما لا يطاق، إنه قدرة على التحوّل تترك على البشرة ذكرى التغيير الذي تم إجراؤه على الذات. على هذا النحو، فهو يصاحب الطقوس الشعائرية لكثير من المجتمعات التقليدية، مرسخا الحدث على اللحم بقدر ما تطبع العلامة المظهر الجسدي للمتلقي: الختان، ختان

(26). إذا كان بعض المهنيين يعطون قيمة لألم زبائنهم باعتباره شرطا لتجربة تامة، فإن آخرين، يقومون، على غرار كراس، ضد مثل هذه الآراء، حتى وإن كانوا، وقت الإنجاز، لا يستبعدونها فيما يخصّهم هم. "أشعر بقدر كبير من الرضا لكوني لم أسبّبِ ألما لأحد، كما يقول كراس. لا أتحمل أن أفرض الألم على أحد. أعرف بعض محترفي الثقوب الذين يفعلون ذلك، ويقولون لك إنه لكي تحصل على تغيير جسدي، ينبغي الإحساس به. أرى أن هذا غباء، لأنه غالبا ما تكون قد أنجزت في مجتمعات أخرى، باستعمال المخدرات. أحبّ فكرة أن أقوم بذلك مبيّنا للشخص أننا لا نتألم."

البنات، زرع أو قلع الأسنان، بتر أصبع، ندوب، وشوم، حروق، ضرب، معاناة مختلفة، الخ. تسهم ضراوة التجربة التي تدفع المتلقي بعيدا عن مرجعياته التقليدية في تفكيك هويته، فتفتحه على علاقة جديدة بالعالم. في الممارسات المعاصرة التي وصفناها هنا باستعجال، يُنظر إلى الألم عن بعد كأداة لتحوّل الذات. إلا أنها لا تكون كذلك إلا إذا حذفنا ما فيها من سوء، ما لا يطاق، وأعني المعاناة. في هذا السياق، فبدل الابتعاد عنها ونبذها، ينبغي، على العكس من ذلك، النظر إليها كمادة يقيم عن طريقها المرء تجربته(لوبروتون،1995).

ألم الوشم

الوشم مؤلم، لأن القانون يحظر على فناني الوشم والثقوب استخدام المسكنات غير السطحية، ولأن رسم العلامة يخلف جرحا في لحم الجسد. حتى وإن كانت الكتابة الجلدية قد خطت بيد ماهرة لمحترف يمتلك آلة للرسم على الجلد، فإنها تكون مؤلمة نسبيا، خصوصا إذا ما استغرقت الساعات [27]. سبق أن رأينا كيف أن الوشم، الذي يتمّ عن طريق اليد على السفن، وفي الزنزانات، والثكنات أو ساحات المدارس، كان يعاش فيما مضى كدليل على الرجولة والحزم إزاء الألم الجسدي. من ثمة سمعة «القاسي» التي كانت تحفّ بالموشومين. يذكر فيليب بون، أنه، في اليابان بأوساكا، كانوا يستعملون لفظ جامان gaman (مكابدة) دلالة على الوشم. وفي إيدو، كانوا يتحدثون عن «بشرة الشجاعة». وحسب فنان الوشم هوريبون الثاني: «إذا أمكن تحمّل هذا الألم، فهذا يعني أن المرء تقوّت عزيمته، وأن بإمكانه أن يتخطى المحن الأخرى في الحياة بسهولة أكبر» (بون Pons، 2000، 58،

(27). في فيلم المرأة الموشومة (1981) لـ ي.تكاباياشي، يمثل تشابك المتعة والألم، في سياق آخر مخالف تمام الاختلاف عن التعاقد المازوخي-السادي، عن طريق التباس تجربة الوشم. لكي ترضي أكان رغبة عشيقها، فإنها تقبل الحصول على وشم رمزي. يشترط السيد العجوز أن تمارس الشابة الجنس مع مساعده أثناء إنجاز الرسم لكي تجعل جلدها أكثر نعومة وأكثر اختراقا لمواد الوشم. يختلط الألم إلى ما لا نهاية مع المتعة، يمتص الشاب في جسده التقلصات المؤلمة للمرأة التي لا يميز جسدها بين الجنس والإبر التي تخترق جلدها.

115). أما اليوم فمن الواضح أن جهاز تخطيط الجلد يخفف من الألم (وخصوصا مدة العمل) إلا أنه لا يقضي عليه بالمرة.

لفترة طويلة، عندما كان الوشم ما زال حصرا على المهمشين والبحّارة أو الجنود، أو عندما كان يتمّ على الذات بطريقة مِهنية تقليدية عن طريق الفرد نفسه، فإن الرغبة في إظهار عدم الاكتراث بالألم كانت تكتسي قيمة أساسية. وهكذا، فإن الشخص الذي اكتست بشرته وشوما كان يؤكد بذلك شجاعته ورجولته. هذا الاهتمام اختفى في السنوات الأخيرة، مع الإقبال الشديد الذي يعرفه الوشم عند الأجيال الصاعدة، فضلا عن كونه لم يعد ظاهرة مقصورة على الذكور والفئات الشعبية. بالنسبة للنساء، إثبات القدرة على المكابدة والتحمّل شيء لا معنى له. علاوة على ذلك، فإن الألم يُعتبر، في مجتمعاتنا الأوروبية، تجربة سلبية. وهي لا تتخذ قيمتها خارج بعض المواقف القصوى مثل السادية-المازوشية، حيث تغدو شعيرة من الشعائر. ومع ذلك، فإن المواقف إزاءها ملتبسة.

اللحظات الأولى للوشم على وجه الخصوص، لحظات صعبة لِما يغمرها من إحساس متعب عند نقطة العمل، وفيما بعد يفتر الألم من غير أن يغيب، فيغدو تحمّله شيئا فشيئا أمرا لا يطاق على مرّ الساعات. إذا كان شكل النموذج يتطلب عملا متباطئا، فإنه يتمّ خلال عدة أسابيع، أو حتى عدة شهور. بعض مناطق الجسد أكثر إيلاما من أخرى: اليدان، الأصابع، الأعضاء الجنسية، القدمان، الإبطان، طول العمود الفقري، الخ. صحيح أن الإحساس بالألم قضية ذاتية تختلف عمقا بحسب الظروف، وهي ليست أبدا معادلة مباشرة للفعل (لوبروتون،1995). الرجل أقل تأثرا بالألم الجسدي منه بالمعاناة النفسية، اعتبارا بأن الوشم اختيار شخصي غالبا ما يكون وليد رويّة، لذا فمعاناته تكاد تكون غائبة، ومن ثمة فالألم غالبا ما يُحتمل عند كثير من الموشومين حتى وإن اكتست مواقفهم أحيانا بعض اللبس.

إذا كان يتم تجاوز الصعوبات التي يطرحها الوشم، في بعض الأحيان، فإنها قد

تتخفف عند غالبية الزبائن. الألم تبادل لا يخلو من مفارقات، بين الزبون وفنان الوشم، فهو محلّ موافقة عند أحدهما ومفروض من طرف الآخر. وهكذا ينشأ ارتباط رفيع يطبع بشكل عميق ذكرى الحدث، ويثير، في بعض الأحيان، إحساسا قويا بالتواصل مع فنان الوشم. يعكس الألم حرارة اللقاء مع فنان الوشم. وقد يتم التعالي عليه بفعل المسار الذي يرافقه، والتحوّل الذي يعلن عنه، والرضا بكونه حقق أخيرا عملا طال انتظاره. بل إنه قد يزيد من قيمته بأن يجعل منها، بشكل دائم، لحظة استثنائية مادام الأمر يتعلق بتغيير نهائي لشكل الجسد، أو مظهره، كما يتعلق، من ناحية أخرى بتقبل الألم من غير تخفٍّ ولا تجنّب. «الألم ضروري لكي تدرك تمام الإدراك دلالة ما أقدمت عليه» (جو،23 عاما). «هذا الألم شيء رائع. إنه ألم، إلا أنني مرتاح لأنني عانيته» (باسكال،32 عاما، مالك حانة). «كنت أشعر حقا بالإبرة تقتحم جلدي، وعندما خرجت أحسست بها أيضا، كان ألما حادا، لكنه لم يخلّف عندي أيّ ضغوط، لم أحسّ بأي تشنج، كان تبادلا مريحا إلى حدّ ما» (نتالي، صاحبة متجر، 27 عاما). «تُحسّ بألم حاد، ولكن، بعد ذلك، تقول في نفسك إنك مقدم على شيء قوي جدا بالنسبة إليك. لذا، ففي الواقع، إنّه من دواعي السرور. ليس الألم هو منبع اللذة. وربما، وبمعنى ما، الأمر مماثل للولادة. تحس بالألم، لكن، بعد ذلك... ليس من شأن هذا الألم أن يفمعك، فأنت لا تركّز عليه» (فاليري، 26 عاما). «بمجرد أن ترى وشمك، تقول في نفسك، كان الأمر يستحق بعض العناء لبضع ساعات. أنا مستعد لأعاود الكرّة من غير أدنى مشكل، إذا ما خطرت لي فكرة أستأنسها. إنه مؤلم، لكن، يستحق ذلك» (ستيف، 23، طالب). «أنا أحمل علامة، وقد أديت عنها الثمن ألما. لو أنهم وضعوا لي وشما من غير ألم، فأنا لست متأكدة من أنني سأعجب به كما هو الحال الآن. لو أنه كان من الممكن أن ينزل عليّ من السماء، لما كانت له أي قيمة» (ليدي، 24 عاما، طالبة). «عاينت من الألم، وقد استغرق الأمر وقتا، إلا أنني أحببت ذلك. كان ممتعا» (أودري، 23 عاما، طالبة). «سئمت من شدة سماع أن الوشم

مؤلم. لا أعرف ما إذا كان هذا هو أعظم الآلام التي يمكن للمرء أن يشعر بها طيلة حياته. بدعوى أن هناك إبرة، يُعتقد أنه لا بد وأن يؤلم. صحيح، الأمر يتوقف على عتبة الألم عند كل واحد، ولكن، فيما يخصني، إنه لذة، أحبّ طنين جهاز التصوير الجلدي. الأمر لا يفسر، وإنما يعاش» (يان، 20 عاما، طالب). «هناك من يلعبون لعبة القفز على الحبل، وآخرون يقدمون على الوشم، الأمر سيان» (برنار، نادل، 25 عاما). يقول باتي، الذي يحمل نسرا مهيبا على ظهره وحول الورك وإحدى الفخذين، وكذا تنّينا على الذراع، إن مقابلته مع فنان الوشم كانت «إحساسا قويا جدا منذ البداية. مع جاذبية من النّاحية الجمالية، بطبيعة الحال، إلا أن ما هزّني كثيرا، هو الإحساس أثناء الوشم، والنّشوة التي يخلفها. إنها لذة تتولد عن كون الرّوح تسيطر على الجسد. إننا نشعر بالألم، إلا أننا نتدبر أمره، ونتعامل معه كي لا يغدو أمرا لا يطاق» (مجلة الوشم، عدد19، 2001).

غالبا ما تتكرر ملاحظة عند الهواة المتحمسين للوشوم والثقوب: لا ربح من دون ألم. يستثمر الألم كذكرى حيّة للّحظة التي تتحقق فيها على جسدك أخيرا عمليةٌ طالما رغبتَ فيها. الألم، عند كثيرين، تأكيد للذات، وعلامة تُشهَر في وجه المهني (وهو عنصر له أهميته لما يتمتع به من مركز اجتماعي، ودور في التوجيه والتدريب)، وقدرة على أن يَظهروا أهلا لما يتخيلونه من كونهم كواليس عالمِ الوشوم والثقوب: عالم القوة الباطنية واللامبالاة بالأحكام الخارجية. حينئذ يعتزم الشابّ على أن يُظهر شجاعته ومقاومته. هو في طريق التتويج، فيرغب في أن يبرهن أنه أهل للميزة التي ستزيّن جسده قريبا. ينبغي كذلك أن يثبت المرء لنفسه أنّه في مستوى الاختبار، كي يعيشه كمحفّز على تعزيز هويته. «مؤلم للغاية، لكنه محتمل، ثم إنه أمر لشدة ما ترغب فيه، فإنك تغض الطرف عن الألم» (آني، طالبة، 24 عاما).

ومع ذلك، فقد يحصل أن يتمخض الألم عن قرارات جيدة. يقول سيباستيان (23 عاما) إنه شعر بالألم للّحظة عندما شرع فنان الوشم في عمله: «عانيت خلال

ساعة من الزمن، إلا أن ذلك لم يكن ليزعجني. بعد ذلك، انتابني الإحساس السيء أنني لن أقوى على ذلك. أنت تتحمل الألم في البداية، لكن، بعد لحظة أنت صارعت ولم تعد تقوى على ذلك. في المرات الأخرى، مرت الأمور بخير». بالنسبة إلى قسم قليل من الزبائن الذين يُدخلون تغييرات على أجسادهم، الألم هو الثمن الذي ينبغي للمرء أن يؤديه كي يواكب العصر، إنه الفدية الشقية مقابل الإغواء والانسجام مع الذات. المهم هو النتيجة وحدها. ينبغي التألم من أجل أن تكوني جيلة (أو جيلا). هذه العبارة، غالبا ما تتردد بنوع من السخرية.

ألم الثقوب

يتطلب الانتظار وثقب الجلد، هما كذلك، نوعا من رباطة جأش. الموقف إزاء الألم هنا يكتسي طابعا ملتبسا [28]. بعضهم يتذكر ذلك بنوع من الرعب، إلا أنهم قليلو العدد. معظمهم يقول إنه سمع صوت فرقعة، لكنه لم يشعر بأيّ ألم. إنهم يكونون قد استعلموا مُقدّما عند أصدقائهم، كي يعرفوا ما الذي ينتظرهم: «أختي الصغيرة قامت بذلك قبلي، فقالت لي إنه لا يؤلم. الأمر الذي شجعني على أن أقدم عليه» (طالبة، 22 عاما).

يعاش الألم كقوة إضافية تُنهي الهول السعيد للحظة. «لا تظنني مازوشية، ولكن حقا أنني عندما ذهبت قلت في نفسي: آمل أن يؤذيني، ولكن الثقب، هو، مع ذلك، أمر مهم» (كريستين، 19 عاما). «فيما يتعلق بالوشم والثقب، هناك نصيب من المعاناة. المعاناة جزء لا يتجزأ من الآلية. نعلم مقدّما أننا سوف نعاني، لكننا نعرف النتيجة. في النهاية يكون المرء سعيدا بمعاناته. ينبغي أن نكون أهلا لها» (مندوب تجاري، 27 عاما). غالبا ما يتكرر استحضار «ارتفاع» الأدرينالين تعبيرا عن الهزة الباطنية الناجمة عن الثقب، حتى ولو لم يكن مؤلما في حدّ ذاته. إنها

---

(28) بالإضافة إلى الإصابات المحتملة أو صعوبات التئام الجروح، فإن بعض مناطق الجسد تتطلب قليلا من الصّبر كي تتحمل الجوهرة: فعلى اللسان، على سبيل المثال، هناك لحظة يصعب فيها الكلام أو الأكل أو التدخين. يلزم عدة أيام، كي يتناسب بتناسق مع صورة الجسد، ولا يتسبب في أي إزعاج.

استعارة تسمح بوصف تجربة لا يمكن التعبير عنها بطريقة مغايرة. «شعرت بارتفاع شديد للأدرينالين، كما أحسست بسلاسة شديدة، كأنني أفقد قواي، كان الأمر رائعا» (بود، 20 عاما، طالب). «بالنسبة إلي، الإنجازات، والتغييرات الجسدية، هي سعي من أجل السيطرة على الذات، وطريقة لمعرفة الكيفية التي يردّ بها الجسد، والبحث عن حالات شعور متحوّلة. أبحث عن الإحساس وعن التقنية. سأقدم على ثقب أذني عن طريق إبرة من 7 إلى 8 ملمترات. من الممكن أن تعطي إحساسا مثيرا. أنت لا تضع مجوهرات، وتشعر بفقدان التوازن. أمور من هذا القبيل، وإدراك للأصوات مختلف تمام الاختلاف، بحيث لا تدري ما إذا كانت تأتيك من أمامك أم من خلفك. يستمر ذلك مدة ثلاثة أو أربعة أيام. يمكن أن يكون الأمر لطيفا، من الجانبين» (سليم، ممتهن ثقوب، 27 عاما). «لقد كان لدي إحساس حقيقي بارتفاع الأدرينالين، عندما أقدمت على الثقب. لم يكن الأمر ألما، وإنما ارتفاعا للأدرينالين. لم أقو على الحركة» (آلان، 29 عاما).

ليس من اليسير ألا نربط ذلك بالسلوك المحفوف بالمخاطر، والرياضات التي تتطلب كثيرا من الجهد، وأنشطة البحث عن الإجهاد[29]. وسرعان ما يأتي الكلام على لسان آلان الذي يتابع قائلا: «إنه، بمعنى ما، بحث عن الأدرينالين، مثلما هو الأمر في الرياضات التي تتطلب جهدا، إن لحظة الثقب متعذرة الوصف إلى حدّ ما، وهي مثل القفز على الحبال، والقفز فوق الجسور، حيث يقول الناس "ينبغي القيام به لمعاناة الإحساس حقا". بعد الثقب، تحس بارتياح كبير، وسعادة عميقة، لا أعتقد أن هناك مشاعرَ أفضل من ذلك». بل إن لحظة اختراق اللحم تُقارَن بمخدّر طبيعي، وهو يعطي الانطباع بأنك تُحلّق، حتى وإن كنت تسقط سريعا. أحيانا، يشعر المرء كما لو أن الألم امحى من الشعور، إلا أن تجربة أخرى تكون مرغوبة. هذه هي الحال فيما يخص إيستي، 30 عاما، وهي تمتهن حرفة الثقوب،

(29). قمنا بتحليل هذا البحث عن التوتر، وعن الأدرينالين، واللعب مع الموت في الرياضة المتشددة، في مؤلفنا شغف المغامرة، باريس، 2000 وكذا في سلوكات محفوفة بالمخاطر من العاب الموت إلى لعبة الحياة، باريس، المنشورات الجامعية الفرنسية، 2002.

وهي مولعة بالندوب: «إنه إحساس بانفتاح الجسد، وبتواصل مع البيئة. وهو أمر تصعب رؤيته، لأنه، مهما كان الأمر، فهو جرح عميق ينفتح. إلا أن المرء يعانيه بشكل مغاير. تشرح إيستي أنها، عند القيام بندوب لا تعود تُحسّ بأيّ ألم مما كانت تعانيه من قبل، وذلك من غير اللجوء إلى المخدرات، أو حصص التأمل: يدخل المرء في مسلسل لست أدري في أيّ مستوى. ربما هو جسدي الذي يبدأ في إطلاق أشياء، من شدة الجهد النفسي الذي بذله. عندما أضع ندوبا على جسدي، أكون هناك مشاهِدة ما يحدث، إلا أنني لا أشعر بأيّ آلام، أرى جسدي ينفتح، لكن من غير ألم».

إن قضية الاختبار الذي يكون على المرء اجتيازه، قضية أساس، وهو اختبار يقيس فيه المرء قيمته الشخصية، وقدرته على مواجهة الشدائد. وضعَت سيلين في اليوم السابق، وهي ممرضة، عمرها 22 سنة، قضيبا على قوس حاجبها: «إنه لمن دواعي سروري أن يكون عندي، حتى وإن كان يؤلمني. إنها، بمعنى ما، طريقة لمعرفة إلى أيّ حدّ يمكن للمرء أن يذهب، إلى أيّ حدّ يمكنه أن يتحمّل الألم، وإلى أيّ حدّ يمكنه التحكّم في جسده. وأن يرى كيف أنّ ذلك الألم قد كان مخففا، في حين أنه، في ظروف أخرى، كان سيكون أعظم بكثير». «كنت مسرورة لأن تكون لي الشجاعة كي أقوم بذلك، وأن أتغلّب على الخوف» (ميلاني، كاتبة، 22 عاما). الثّقب محنة يُنظر إليها كامتحان جسدي ونفسيّ في الوقت ذاته. إنه جسدي، لما يعرفه من خوف من الألم، ليس بالضرورة في حينه، وإنّما في غضون الأيام الموالية للعملية، والالتئام والمضاعفات المحتَملة. وهو امتحان نفسي باعتبار أنّ الأمر يتعلق بالعزم على اتخاذ قرار يعتقد المبتدئ أنه «سيميّزه» عن الآخرين، وأنه سيكون نقطة فاصلة في حياته. إن لحظة المرور إلى الخوض في العملية لحظة مليئة بالتوقّعات والقلق، وهي تتطلب من المرء أن يكون في المستوى. يلزم قليل من الحزم للانطلاق والشروع في العملية. من ثمّة الشعور بالفخر الذي ينتاب من يقدم على الثقب لأول مرة وهو يغادر المحلّ. إنه ابتهاج بكون المرء لم يخذل نفسه،

وأنه أبدى شجاعة. سيكون للدرس نتائج في مجال آخر من الحياة، وسيكون بمثابة نقطة زيت تسري في ما عداها، مما يعزّز الإحساس بالهوية، والثقة في النفس.

تفهم حينئذ نكاية البعض الذين يأسفون لكونهم لم يشعروا بما يكفي من الألم: «أنا سعيد بثقبي، حقا، إلا أنني لم أشعر بالألم. ربما أنا مازوشي بعض الشيء، صراحة، أشعر بخيبة. كنت أعض على أسناني، إلا أنني في النهاية لم أحس بشيء كبير. لا تعتبرني مازوشيا، لكنّ شيئا ينقصني. لذلك، فأنا أنوي معاودة العملية من جديد، لكن في منطقة تسبّب لي آلاما أسوأ» (19 عاما، طالب). كان كريستيان قد شعر بالإحباط إثر اختباره، لقد شعر أنه ظل في العتبة، حيث كان الآخرون يصفون له هول ما كان سينتظره.

جماليات الحضور

يقدم روبن (1988) التغييرات الجسدية كأنها «تغييرات فنية للذات». وبالفعل، فهي شكل أكثر ديموقراطية لفن ترويض الجسد، وهي طريقة لاستعراض المظهر من خلال إبداع رمزي لشخصية. كان ساندرز، وهو عالم اجتماع مفتون بموضوع أبحاثه، وهو الوشم، قد قرر أن يتوقف بسبب إشباع جسده، ولكن، عندما انبهر بفنان شاب، سلم له بشرته اعتقادا منه أنه، بالنسبة لمعشر فناني الوشم، أنّ تضع إبداع هذا الفنان على بشرتك «يعادل امتلاك لوحة لبيكاسو في مجال فني آخر» (ساندرز Sanders، 1988، 177). إن الاقتناع بجمال الوشم هو، بلا شك، سبب رئيس لممارسته وإعطائه قيمة. النظر إلى الوشم كقيمة جمالية أمر أساس، فهو جزء من فنّ شعبي معرّض بشدة لأحكام الجميع. فالرسم، والخط الهندسي، أو الكتابة موضوعات قد تكون مدعاة ابتهاج أو ندم حسب الطريقة التي عُرضت بها. وكيل صيانة في مدينة تور الفرنسية هو عبارة عن متحف حيّ من الموضوعات الفنية: فهو يحمل على صدره صورة إيديث بياف Edith Piaf، وصورة زعيم هندي على فخذه اليسرى، وفي منطقة أخرى من جسده صورة صيد للجاموس، وعلى لوح

الكتف مجموعة من الهنود يعيدون السجناء إلى قريتهم. «البعض، يحبّون السيارات الفاخرة، وآخرون يفضلون اللوحات، أما أنا فالوشوم» (صحيفة ليبيراسيون،06/ 04/ 1995). إنه سعي لأن يجعل المرء جسده متحفا أو قاعة عرض للاستخدام الخاص.

أثناء قراءته لإحدى المجلات، انبهر لوك، الذي كان قيد السجن، بصورة «شوغون وهو يصارع الروح الشريرة» (مالابيل،1991). على الرغم من المحظورات، أقدم على وشم هذا الموضوع، سرّا، بأسلوبه الخاص، خلال مئات الساعات. فيما وراء مظهر الاسترضاء والهوية الشخصية لهذه الصورة الناجحة («أحب حكمة الآسيويين، لقد مارست فنون الدفاع») فهو يصرّ على كونه أضاف سمات خاصة: أزهارا، جسرا، الخ. «إنه نموذج من إبداعي، ولن يحصل عليه أحد». الحرص على الإبداع أمر واضح عند هذا الرجل. كان بإمكانه أن يغطي بذلك النموذج ذراعيه وصدره، إلا أنه فضل أن يقتصر على الذراع والكتف اليسرى. «من الأصالة ألا تعمل إلا على جانب واحد». باستطاعته أن يفهم الوشم ويقدر قيمته. فليس هو حكرا على البعض دونه. «لديّ ميزة حمل لوحة على جسدي، وهي ليست لوحة مزعجة، وأنا أحملها في كل مكان». العلامة الجسدية طريقة للتميّز، والانفصال عن حياة تبدو عادية إلى حد مفرط، وذلك باللجوء إلى علامة تفصلك عن القطيع، وتحفز فضول الآخرين. أن تجعل من نفسك عملا فنيا، فإن ذلك يتطلب أحيانا حياة تخضع لقواعد مفرطة في الضبط.

إذا كان الشكل مرسوما بدون إتقان، فإن الاستياء سيبلغ ذروته ضد الممتهن الذي تنقصه المهارة. أقدم ماتيو على وشم أنجزه صديق يثق في موهبته أكثر من اللازم. عندما تبين النتيجة، غضب منه أشد الغضب. وفيما بعد، قرر حجبها برسم أشكال في مستوى تطلعاته، فالتجأ إلى فنان محترف. مثل هذه الصراعات موجود، وقد سبق أن أشرنا لبعضها آنفا. الوشم موضع تقويم صارم، وأيّ خيبة أمل تزداد حدة كلما كانت الخطوط نهائية، وينبغي الاحتفاظ بها. وإن الفخر

بامتلاك أشكال نفذت بشكل رائع، من شأنه أن يبعث لدى آخرين، في المقابل، الاستياء من الاضطرار إلى الحفاظ على رسم تنقصه الجودة مدى الحياة. ليست قيمة الوشم فقط في شكله، وإنّما في كيفية إنجازه، وفي دلالته الشخصية.

الوشم عند بعض الفتيات هو بمثابة مكياج نهائي من شأنه أن يرفع من الإغواء الشخصي «عندما رأيت في أحد الأيام وشما يابانيا، أدركت أنه كان رائعا. وقد حررني ذلك من وشوم هارلي ونحوه التي كانت تملأ المقهى. كان ذلك الوشم أكثر جمالا من لباس أو حلي. كان في النهاية وسيلة تجميل مثل غيره من الوسائل، إلا أنها وسيلة لا تفنى» (لوسي، 22 عاما). إن الطابع الجمالي للوشم، والإقبال المهووس الذي يعرفه اليوم، يجعل منه شكلا أساسا من أشكال ثقافة «الشباب»، فقد غيّر بصفة جذرية، دلالته وقيمته، وبالتالي موضوعاته ونماذجه. أما الوشوم التي تعتمد الكتابة، على طريقة الكتابة على الجدران، إذا كانت ما تزال موجودة بطريقة هامشية، فقد اختفت اليوم عمليا، وعفا عليها الزمن، وغدت سخيفة تَحُدّ من البراعة.

الإهداءات الشهيرة إلى الوالدة، التي قال عنها برونو (1972، 43) أو ستيوارد (1990، 76) إنها كانت شعبية فيما مضى من الأيام، قد تتحول اليوم إلى شكل من أشكال الصبيانية، في حين أن أحد الدوافع القوية للتغييرات الجسدية هي أن تقطع صلات التبعية للوالدين، إثباتا للتحكّم الشخصي في الذات.

نلفي بصدد الثقوب الهمّ الجمالي ذاته، خاصة إذا كان معرّضا للرؤية المباشرة. يتأمل الهاوي منطقة جسده التي تبدو له الأنسبَ لإجراء الثقب. لقد سبق له أن رأى عند الآخرين ثقوبا أخذت بلبّه، أو أنه لم يرقه مكانُها. فكوّن لنفسه رأيا يقوده نحو القرار الحاسم: «فكّرت في القيام بثقب في قوس الحاجب، لكنني شعرت بالإحباط عندما قيل لي إن ذلك لن ينجح. لم أكن أريد أن أعمل شيئا كان يبدو أنه لن يروق الآخرين» (طالبة، 23 عاما). «الحاجز، لا أجد ذلك جميلا» (ماريز، 27 عاما، طالبة). «الوشم عندي فن من الفنون. كنت أريد شيئا مجردا، حتى إذا ما

شخت، لن يكون ذلك أقرب إلى الحماقات. تجنبت البطن، حتى إذا رزقت يوما ما طفلا، كما تجنبت الثديين بسبب الشيخوخة. حاولت القيام بأشياء فنية مدى الحياة» (أودري، 18 عاما). «الديّ صديق يحمل وشما في قوس الحاجب، وهو لا يناسبه على الإطلاق. أجد أن ذلك يشوّه الشّكل. فضلا عن ذلك، فهو قويّ إلى حد ما، ميال إلى الاستدارة. هذا ما يعطيه شكلا غريبا» (طالبة، 22عاما) «المسألة مسألة جمالية، ولن أقدم على ثقب حيث لا أرى أنه لن يكون جميلا. عند البعض، لا يكون ذلك على ما يرام» (طالبة، 23 عاما). «عندي صديق طفولة، أقدَم على إجراء وشمين خلال الشهر نفسه، شيء ضخم مع ثقب في الأنف. لم أحبّ ذلك على الإطلاق، وتحت ذلك تنين، وفي الذراع الأخرى، لديه سوارٌ سيلتي. لا أرى ذلك جميلا على الإطلاق. إذ لا تناسق بين الأشكال جميعها» (تلميذة في الثانوي، 18 عاما). العلامة الجسدية شكل معاصر من المجوهرات، ينبغي أن تكون مريحة للنظر، بل حتى للّمس. يستنكر البعض العدد المفرط من الثقوب عند البعض، والأجسام المزروعة تحت الجلد، أو أنهم يؤيدون ثقب الأعضاء الجنسية الذي يزعج آخرين. عالم الثقوب، مثل عالم الوشوم، هو عالم تعارض الأحكام والأذواق.

المعاني الذاتية للعلامات الجسدية

مطلب هوية يجعل من الجسد كتابة موجهة إلى الآخرين، جمالية وأخلاق للحضور، شكل من أشكال الحماية الرمزية من الشدائد، سطح وقائي ضد لايقين العالم: إن معنى الوشم والثقب هو ملْك للذات، فهو حميمي، والذات وحدها هي التي تكون مسئولة عنه. ما من معادلة تتقدم الوجود بين العلامة والمعنى الذي سيُعطى إياها. فالنسر لا يعني الحرية بالضرورة، كما أن الأسد لا يعني القوة، أو أن هذه العلامة بالذات تعني الحكمة. وهذا، لا لكون هذه المعادلات لا تتمخض عنها أيّ نتائج، فهي قد تعمل غالبا في المعنى المتعارف عليه، وإن الفرد يكون قد فكّر فيها، عندما أقدم على هذه العلامة وليس تلك، إلا أن الرمزية تكون في بعض

الأحيان أكثر التحاما بالشخص، وغير متوقعة، وفي بعض الأحيان، يتم تجاهلها كليا عندما يتسبب جمال النموذج أو كونه قد سبقت رؤيته في مكان آخر، في الرغبة في الحصول على مثيله.

الوشوم أو الثقوب حشر للذات ضمن سرديات عن طريق الجلد. قلة هم أولئك الذين يتسترون على علاماتهم. إنهم يحبّون الحديث عنها، واستحضار ذكرياتهم، وتبادل خبراتهم، وإسداء نصائحهم. فكأن استثمار العلامة الغشائية يتضاعف من خلال متعة الحديث في شأنها. العلامة الجسدية طريقة لإبداع المقدس. فإن هي انفصلت عن المنظومات الثقافية، فإنها تعود اليوم إلى مبادرة شخصية، وهي تصاحَب بحكاية تعطيها دلالة قوية وحيمية. إن أكثر الوشوم المستمدة من التقاليد القديمة طلبا اليوم، تكمن وراء حكاية عن الذات، وهي تغذي أسطورة فردية قائمة على تلفيق تقاليد مبسطة بشكل واضح مع جهل بالمصادر، لكنها أساسية في إعادة تعريف الذات.

غالبا ما يستجيب اختيار النموذج إلى ولع برسم من الرسوم، أو شكل من الأشكال، من غير معرفة بعدهما الرمزي أو التساؤل بصددهما. فالأسبقية تعطى للقيمة الجمالية على باقي الاعتبارات الأخرى. «وشم الفخذ دائرة يتوسّطها صليب، فهي ليست تنتمي لعشيرة بعينها، بقدر ما هي خليط. أما النموذج الثاني فهو يمثل مخلوقين أسطوريين، قيل لي إن أصلهما إسكندنافي. وهما بسيطان، بلا ألوان ولا تصنّع، رسمتهما لمجرد نزوة» (ديديي،21 عاما، طالب). «لديّ وشم على يسار الظهر، إنه لا يرمز لأيّ شيء، وهو يمثّل وشما قديما له فرع صاعد. رسمته خلال ساعة انطلاقا من نموذج» (20 عاما، طالبة). «لديّ وشم على كتفي الأيمن، إلا أنني لا أعرف كيف أحدده. لنقل إنه نموذج سلتي منقّح. في البداية، كانت هناك رسوم تريد أن تقول شيئا، لكن الآن، بعد أن صار موضة من الموضات، هناك رسوم تُبتدع شيئا فشيئا. ليست لديّ أيّ فكرة عما إذا كان رسمي يعني شيئا. بالنسبة لي أنا، على أي حال، فهو جمالي محض» (ماريز، طالبة، 27

عاما). «لديّ وشم من الوشوم المألوفة على الذراع الأيسر، لا معنى له، وهو متسع، مملوء باللون الأسود، يفرض نفسه. ليس لديّ مبرر معين، كل ما هناك أنني كنت أرغب في وشم» (21 عاما، ممرضة مساعدة). «إنه وشم يحيل إلى عشيرة قديمة، يحمل كتابة صينية بداخله، تريد أن تقول «ابحث»، إلا أنه وليد سلسلة من الصدف. الحروف الصينية، هناك حرف في اليوم وهي تحتسب وفق تاريخ ميلادك. الحرف يوافق يوم ميلادك، وهناك موضوع للدلالة، بالنسبة لي أنا كانت «استعمال»، إلا أنني لم أفهم شيئا، كان ذلك في علاقة مع السلوك داخل المجتمع. ثم إنها تكتب بحرفين، كانت أكبر من اللازم. لذلك اخترت حرفا آخر، فوقع الاختيار على هذا» (فابريس، 24 عاما، نادل).

في بعض الأحيان يتحدد الاختيار بالمنطقة التي يمكن للوشم أن يرسم فيها، كما يتحدد بضرورة الحفاظ على السيطرة على الاكتشاف أو كتمانه «كنت أريد شيئا على الجذع، ليس في الوسط، وإنما جانبيا. حينئذ، بحثت عما يمكنني فعله، رسمت جنية صغيرة مع زهور وفراشات في كل مكان. أردت أيضا أن يتمّ الانطلاق من الكتف، وأن ينتهي عند الكلى. وكنت أريد أيضا وشما يحمل موضوعا محايدا، من غير دلالة معينة. جنية، زهور، شيء جميل، هذا كل ما في الأمر» (آليكس، مصمم، 26 عاما). «رسمت قلبا صغيرا مع كتابة باللغة الإنجليزية، لم أكن أريد أن يُرى، ولا أن يكون كبيرا، لذا وضعته على الردف. فيما بعد رسمت وشما آخر على الكتف، لأنني أردته أن يكون مرئيا» (أديلايد، 27 عاما، بائعة). في بعض الأحيان ينصب الطلب فقط على وشم واحد. المهم هو أن تغادر المحل وأنت قد تغيرت جسديا: الأسلوب، والمعنى، أمور تأتي فيما بعد، عندما يكون فنان الوشم قد اقترح بعد يأس موضوعا على زبونه، أو يكون هذا قد اختار من الكتالوج.

كثير من الشهادات تتحدث عن الاكتشاف المنبهر للعلامة المقبلة على غلاف قرص مضغوط، أو على جسد أحد الموسيقيين أو المغنيين الذين يعجب بأسلوبهم. «رأيت النموذج منذ بضع سنين على غلاف قرص مضغوط، كنت قد وجدته

جيدا، إلا أنني أردت أولا معرفة ما يمثله. ذات يوم، بينما كنت أتصفح إحدى مجلات الموسيقى، وقع نظري على مقال كان النموذج مرسوما عليه. كان ذلك بمناسبة تجمّع في التيبت، وهو يشرح ما كان الرسم يعنيه. سرّني أن أعلم أن ذلك يعني شيئا ما» (دافيد، 24 عاما، نجار). النجوم ملهِمون كبيرون للنماذج، من خلال التشبّه بهم نسعى بشكل رمزي إلى التماهي معهم، وإلى تعزيز هوية شخصية تتأرجح في بحثها عن نموذج كي تتهيكل. «كنت أريد أسدَ يهودا، إلا أنني اكتشفت واحدا مرسوما على غلاف قرص مضغوط. وكان هو ما كنت أريد» (24 عاما، طالبة). «فكرة الوشم الثاني أوحى إليّ بها روب فلين، مغني رأس الآلة Machine Head» (هيرفي، 25 عاما، نجار). أقدمت ستيفاني، 21 عاما، بدون مهنة، على وشم صورة الشمس في أعلى القدم. وهي تتحدث عنه بشغف، وتعترف أخيرا: «النموذج هو إيستيل هاليدي. تتوفر على مثله تماما، أجد ذلك في غاية الجمال». تستحضر لورا، 21 عاما، فنانة وشم في باريس، بهذه المناسبة دورة موضات الرسوم: قبل عشر سنوات، كان الأمر يتعلق برؤوس الذئاب، بسبب جوني هاليدي، الذي كان يتوفر على الرسم نفسه. فيما بعد، جاءت موضة الشمس الصغيرة على القدم بسبب إيستيل هاليدي. الآن، حلت موضة القطعة الصينية الصغيرة، والوشم القبلي ووشوم الماوري، الخ..

غير أن اختيار النموذج يكون في بعض الأحيان، بعد تدّبر، فيتخذ حينئذ دلالة محددة عند الفرد المتلقي. «لديّ رسم ذو طابع تقليدي صيني، وآخر هنا، وظهري يحمل وشما تقليديا صينيا. أنا مفتون بالثقافات الشرقية. بدأت بوضع إيديوغرامات صينية ويابانية، وخطرت لي الرغبة في أن تكون على جلدي. بالحروف الصينية هناك الاسم الشخصي لصديقتي، لأننا نعرف أننا سنكون طيلة حياتنا معا، وهي تحمل اسمي الشخصي بالصينية على كليتيها، وأنا أحمل اسمها على ذراعي» (ريجيس، طباخ، 23 عاما). «بالنسبة إلى الثلاثي، أنا منتبه لكونه يحمل ثلاثة عناصر. إنه رمز جميل. وكذلك في علاقته مع تعلقي بإقليم البروتاني. لا

أعرفه جيدا، لكن ما أعرفه عنه، يسرني» (24 عاما، طالب). «الديّ طائر مع وشم تقليدي قديم والآخر صورة كلب من نوع دوبرمان. الدوبرمان ذكرى موت جدّي، الضغينة ضدّ الباقي» (سيدريك، 20 عاما، طباخ) كان ذلك عند وفاة والديّ، كنت أرغب في أن أوشم قبل وفاتهما بوقت طويل، لكنهما لم يريدا قبل بلوغي سن الرشد، أردت أن أحترم ذكراهم. وشومي ترمز إلى والديّ. الوشم على اليسار، يمثل أمّي التي كانت راقصة، والشخص الذي على اليمين، والدي الذي كان شرطيا. فقدتهما في سن 17. على الجذع، قلب متشابك مع ثعبان، وهو يمثل بالنسبة لي الوفاء، لأنني رجل وفاء. على كتفي، رأس كلبي، وهو من فصيلة بيت-بول. وعلى ذراعيّ الأحرف الأولى لوالديّ (جون، 27 عاما، رسام ومصمم). أكثر إثارة للقلق، إعادة القراءة هاته للتاريخ باسم الدم، لكنها منطقية في نهاية الأمر، من حيث إن الجسد يصبح طريقة متفاخرة لتعبير الشخص عن قيمه: فصيلة الدم، كنت أقول إنني سأفعلها، ففعلتها. قرأت في كتاب أن أفراد قوات الأمن الخاصة النازية كانوا يحملون وشوما على ذراعهم اليسرى، ثم فصيلة دمهم. «بما أن لديّ دما ألمانيا، كانت، بالنسبة إلي، طريقة لاشعورية لتكريم الجنود الألمان خلال الحرب العالمية الثانية الذين كثيرا ما تعرضوا للانتقاد. لست أدري. ننتقدهم، إلا أننا كثيرا ما ننسى أن مهنة الجندي، هي أن يقتل الناس. وكونهم جهة الخاسر، لم يعمل لصالحهم» (سيدريك، طالب، 20 عاما).

في بعض الأحيان لا تخلو الرمزية من بعض السذاجة: «الفراشة توافق رغبتي في الحرية، كما توافق الصورة المرتبطة بفراشة الليل، لأنني أحب الخروج ليلا» (23 عاما، طالبة). «رسمت الفيكينغ، لأنني كنت دوما متحمسا لكل ما يمتّ إلى السلت بصلة، لِما كان يحدث وقتئذ. أما عن النّمر، فلأنه حيوان يمثل القوة. أما العنكبوت، فلأنه حيوان أعشقه، على خلاف كثيرين» (كريستيان، 21 عاما، ممرض). «على ظهري، صورة تنين، وشم من الأمازون، وعلى الذراع سوار سيلتيك، امرأة-ثعبان ونسر على الكتف. بالنسبة إليّ، الإحالة هي للأيام الخوالي.

أنا لست كاثوليكيا ولا بروتستانتيا، دياناتي الأساس وثنية. والتنين عند الوثنيين، كان رمز دفاع. كان عندهم إلها، الأمازون، والفالكيري. أنا أميل إلى كل ما يتعلق بالشمال» (33 عاما، عامل مختص في التوت الأرضي). أنا متحمس للعصور الوسطى، الحكايات القديمة الخالدة. على كتفي الأيمن فارس سلتي يصارع تنينا، وعلى الجانب الأيسر، تنين يحمل كرة بلورية. أما هناك، فشيء آخر، عازف قيثارة (تيد، نادل، 26 عاما). «عندي تنين، لأنني أجده حيوانا رائعا لما ينضح به من قوة، لكن، لا علاقة له، في نظري، بأيّ ديانة شرقية، لأنني لا أعلم عن تلك الديانات شيئا. أما السّوار، فيرمز إلى العناصر الثلاثة مأخوذة في تشابك سلتي» (هيرفي، نجار، 25 عاما) «إنها تعويذة من التيبيت، تجدها في الصلوات وكل ذلك. هي ما يبعث على اليقظة، ولها علاقة مع بوذا. في الواقع، هي الحكمة. إنها تعني أشياء كثيرة، لكن، يمكن إجمالها في ذلك النحو» (سيلين، 20 عاما، طالبة). تكون التفسيرات أحيانا تقريبية، لأن الاهتمام لا ينصبّ على الدقة، وإنّما على الاستثمار العاطفي للكتابة الجسدية.

اختار تشابي، الشاب الهارب في رواية راسل بانكس، أن يقدم على وشم «علَم القراصنة، ولكن من غير رسم العلم، مقتصرا على الجمجمة أمام القصبات المتقاطعة. وقد ذكرني ذلك ببيتر بان، بسبب كتاب كان عندي عندما كنت صغير السن، فكانت جدتي تقرأ لي هذا الكتاب متى أردت. كنت أعشق هذا الكتاب(...) قلت في نفسي إن الوشم مثل علَم شخص واحد(...) وكنت أقول إن الحرف اللاتيني X يدل على المكان الذي نبحث عنه(...) كل مرة سأراه فيها، سأذكر بيتر بان، كما سأذكر جدتي التي كانت تقرأ لي عندما كنت صغير السن». وشمَه تشابي على ساعده كي يراه متى شاء. كان هذا المراهق الهارب قد أُقصي بوحشية من طفولته من قبل زوج أمه الذي اعتدى عليه جنسيا. لم يجرؤ قط على إخبار والدته بذلك. وحلمُه ببيتر بان أو بجدّته وهي تقرأ له هو محاولة رمزية لاسترجاع الطفولة المفقودة، واستعادة حبّ مستحيل نحو والدته وجدته. وفي

الوقت ذاته، يحلم تشابي بالابتعاد عن ذلك، من هنا الإحالة إلى القرصان، غير أنه من الضعف بحيث لا يستطيع أن يذهب حتى النهاية. لذا، يرفع علَم القرصان، وعن التقاطع في شكل الحرف اللاتينيX ، فإنه يرى فيه مجهول المعادلة في بحثه، وفي رحلته النفسية المؤلمة. أما رفيقه، فهو لا يرى إلا العنف، وهو يرتاح له: «كان روس يرى أنني قد أحسنت الاختيار، لكن ما كان يهمه، هو الجانب الأسوأ. لم أر فائدة في أن أحكي له الباقي» (بانكس Banks، 1955، 127). إنه تجسيد لتعدد دلالات العلامة الجسدية التي توجد على طريقة رورشاش Rorschach المتاح لكل إسقاطات المعنى، ولكل أشكال سوء التفاهم.

بصفة عامة، فإن الفتيات يقدمن على وشوم تعتمد نماذج مستمدة من التقاليد القديمة، أو نماذج تصويرية مثل الدلافين، ووحيد القرن، والورود والزهور، والطيور، والعلامات الفلكية، الخ. وغالبا ما تكون تلك الوشوم صغيرة الحجم، توحي بالحلاوة، والحنان، والطمأنينة، وذلك في مناطق متسترة من الجسد: أسفل الظهر، الكتف، الكاحلين، القدم وما إلى ذلك. تظل هذه العلامات الجسدية في عيون الفتيات من قبيل حلي تزيين، ومستحضرات تجميل لم يتقدم لها مثيل، ولا تمحي. وعلى العكس من ذلك، فإن وشوم الذكور، غالبا ما تكون شديدة الاتّساع، وهي تكون مألوفة، ولكن عدوانية في المعتاد، وموضوعة في مناطق مكشوفة من الجسد: الساعدان، الذراعان، الكتفان، وما إلى ذلك. يلعب الوشم في المتخيل الاجتماعي الذكوري، دور إثبات الذات، وترسيخ الفحولة.

تكون العلامة في بعض الأحيان شكلا رسمه صاحب الطلب، ويعاد رسمه من طرف فنان الوشم. طريقة أخرى يجري بها العمل هي البحث في الكاتالوغات التي تكون في متناول الزبائن داخل المحلات. المتردد يدخل المحل، فيتفحص مختلف الكاتالوغات، ويتعرف على الأثمنة، ويراقب الجوّ السائد، وقد يحضر عملية وشم شخص أو عدة أشخاص. «في انتظار تلقي صديقتي للثقب، تصفحت الكاتالوغات، فرأيت نموذجا لطيفا، غير ناصع، كما كنت أتخيله. منذ

مدة وأنا أريد أن أرسم لي واحدا مثل هذا، فقلت في نفسي إنها الفرصة وإلا فلا، لأني إذا كان عليّ أن أرسمه، فلن يكون جاهزا للعمل. لذا وشمته» (لوك، 27 عاما، طالب). وشوم الإهداءات هي وشوم شخصية مبدئيا، وهي تجسد تأكيدا للمحبة والوفاء. إنها تخلد لحظة قوية لِلقاء حب مع الإحساس بأن تلك اللحظة ستبقى على الدوام. يوقّع الحبر الذي لا يمحى على الشعور العاطفي، وعلى الإعلان عن خلوده [30]. الآخر الذي نحمله في داخلنا مستنسخ على بشرتنا عن طريق رسم وجهه، أو رمز يمثله، أو اسم، أو مكان، أو أحرف أولى، الخ. في بعض الأحيان يتعلق الأمر بصور النجوم (مغنيون بوجه خاص)، وهي طريقة للالتحام معها، لتكون إهداءً حيّا لشغف [31].

القصص المرسومة مصدر إلهام لا ينضب، بسبب بساطة استنساخها، وعالمية مَرجعياتها، شغف بالسخرية، وبالوفاء لثقافة غذّت الطفولة. يتعلق الأمر حينئذ بالاستيلاء الرمزي على قوة الشخصية، أو القوة الجسدية لبعض الشخوص (ماندراك، سوبرمان، الخ.)، الخداع (بيتر بان) أو تأكيد حنان الشخصية وميلها إلى السكينة باللجوء إلى الأشكال المعهودة للرسوم المتحركة أو للصور المرسومة. «عندي باتمان وكاتوومان، وهما من شخوص الرسوم الهزلية التي أحبها كثير المحبة. إنها تمثل طفولتي بمعنى من المعاني. لم أكن أقرأ إلا الهزليات عندما كنت صغيرا، وبالأخصّ هذين. كنت أتقمص شخصية باتمان، الحارس اللطيف. كما كنت مغرما بكاتوومان، لأنها كانت امرأة جميلة. كانت تمثل استيهام كل مراهق»

---

(30). غالبا ما يكون الوشم علامة تذكارية، وطريقة للاحتفاظ في الذات ببصمة المحبوب: كتب برونو: "رأيت رجالا أو نساء، يذرفون الدموع وهم يتوسلون إليّ بأن أستنسخ بأمانة سمات المحبوب الذي سيظل حاضرا، فيما وراء الموت أو الفراق" (1974، 58). أنظر كذلك: كاستلاني (1995، 126).

(31). لاحظ، بهذا الصدد، العدد المتزايد من العلامات التجارية التي تطبع شعارها على بشرة شخصيات أثناء الحملات الإعلانية وكأنها نسخ من السلعة، أو العدد الكبير من الشباب الذين يوشمون، بدافع التذوق، هذه الشعارات نفسها. كتب ب. هايلبرون: "لا تعود العلامة هي ما يمنح الفرد تفرّده، ويميّزه عن الآخرين. وإنّما، على العكس من ذلك، هي ما لا يميزه، وما يقحمه داخل مجموعة من الأفراد-المستهلكين، يصبح من المتعذر عليه أن ينفصل عنها" (هايلبرون Heilbrunn، 2001، 49).

(ديدي، نادل وموسيقي،32 عاما).

الوشوم القديمة تهيمن اليوم على اختيارات الزبائن. بما أنها ليست حبيسة أيّ دلالة معينة، فهي أقلّ عرضة للتقادم أو الشك، إذا ما تطورت الأذواق على مرّ الأيام. بما أنها ليست تصويرية، فهي تضفي جمالا على الجسد، من غير أن تحققه (حتى وإن مال الفرد، كما سبق أن رأينا، إلى أن يضفي عليها معنى، لكن هذا المعنى يظلّ عائما نسبةً إلى أصل غالبا ما يأخذ طابعا أسطوريا). هذا التهافت على أسلوب الوشوم القديمة يخلخل، من ناحية أخرى، تحليلات ه. تنينهاوس H. Tenenhaus الذي يقوم مؤَلّفه، الذي ظهر سنة 1993، على استجوابات جمعها خلال السنوات السابقة. يَعتبره. تنينهاوس في ذلك الوقت، بالنظر إلى الفئة المدروسة، أن «الوشوم غير التصويرية تحيل إلى اضطرابات خطيرة في الشخصية، توافق الإطار التصنيفي لاضطرابات الشخصية». في ظل النجاح الهائل الذي تعرفه اليوم الأشكال القديمة المألوفة، ينبغي استئناف التحليلات خارج حقل الطب النفسي. ففي غضون اثني عشر عاما، تجدَّد الإطار المرجعي للوشم بالكامل.

يمثل الوشم الميكانيكي الحيوي إضفاءً للطابع التقني على الجسد: الدوائر الإلكترونية، الآلات السيبرنتيكية، الأشكال الهندسية، وكذلك رسوم وحوش مستمدة من ثقافة الشبكة وألعاب الفيديو. نشأ هذا الأسلوب تحت تأثير الرسام السريالي السويسري جيغر Giger، الذي أبدع آليان Alien. وهو محاكاة تقارب بين الإنسان والآلة، بين المعلوماتية والجسد، مع التحسر على الأصل اللاتقني للإنسان، وهو سعي يزداد وعيا أو يقل، من أجل محو جسد الوضعية البشرية. غالبا ما يمتزج النمط المألوف بالنمط البيوميكانيكي، فما دامت كل التحولات ممكنة، فإن العلامات تتبادل فيما بينها من أجل المتعة. وكون هذين النمطين تجريديين، فذلك يعمل لصالح الخلط بين أسلوبيهما.

لازال الأسلوب الفوتوغرافي الواقعي يثير رغبة الزبائن، خصوصا إن كانوا يبحثون عن نماذج مهمة. والأمر مماثل بالنسبة للأسلوب الياباني، مادامت الحدود

تمحي، فيدخل الوشم بدوره ضمن ثقافة عالمية حيث تتشابك المرجعيات المختلفة، أو تتعايش عند الفرد نفسه، الذي لا يقيس تغيراته الجسدية إلا من أجل جمالها، والدلالة التي تتخذها بالنسبة إليه، وليس من أجل معناها.

ذاكرة على البشرة

الوشوم أو الثقوب صفحات مُستلّة من مذكرة، وهي نوع من اليوميات، كتبت على البشرة، ومكوّنة من رسوم و/ أو كلمات. إنها مجموع ذكريات يختارها الفرد متذكرا الظروف التي كانت وراء حدوثها. إذا كان الزمن هو أول من يسجل علاماته على الجسد البشري من خلال بطء الشيخوخة، وإذا كان للجروح نصيبها في ذلك، فإن الأشكال المرسومة أو المقطوعة تضيف بُعدها الخاص ذاكرةً تاريخا متعمّدا. يكثّف الوشم، أو التغييرات الجسدية الأخرى، سلسلة من الأحداث يجعلها كلّها حاضرة على الدوام. عندما ينظر الفرد إلى جسده، أو عندما يجيب عن الأسئلة التي تطرح عليه حول العلامات التي يحملها، فإنه يتذكر، في الوقت ذاته، الأسباب التي دفعته لذلك العمل، والظروف التي أحاطت بتنفيذه. إنها طريقة لوقف الزمن احتفاء بحدث له أهميته، كي يرسخ في الذهن، وفي الجسد على وجه الخصوص، لا من أجل ألاّ يخطفه الزمن المقبل فحسب، وإنما ليثبّت وفاء للحظات لا يريد الفرد أن يتناسى أنها كانت لحظات حاسمة في بناء الذات. إنها رغبة في تخليد اللحظة عن طريق فعل لا رجوع فيه، وفي الاحتفاظ بالحنين إليه، والامتناد إلى التدفق اللانهائي للأشياء. هذا الارتباط، الذي لا تنفك عراه، بوضعية، أو شخص، أو فعل، ينظر إليه لحظتَها، كأمر أساس، يجد التعبير عنه في علامة جسدية ترمي إلى الوقوف ضد النسيان.

العلامة الغشائية هي طريقة لأن تكتب على البشرة، مجازا، لحظات أساسية في الحياة: علاقة حب، زفاف، عيد ميلاد، تقارب وديّ، تواطؤ سياسي، تغيير وضعية، لحظة سعيدة: النجاح في شهادة الباكالوريا يتردد كثيرا بكيفية متفاخرة

أو متحفظة، من حيث إن دلالته تبقى غالبا غامضة في عيون الآخرين، والحدث الذي يسهل عليهم الاطلاع عليه. في الصفحات الأولى من كتابه في *اجتماعيات الوشم*، يشرح ساندرز أنه، احتفالا بدفاعه عن أطروحته، وضع حلقة في أذنه اليسرى (ساندرزSanders، 1989، 7). في بعض الأحيان، قد يتعلق الأمر بحداد، وذكريات أقارب أو أصدقاء.

على غرار *الرجل المصوَّر* لري برادبوري Ray Bradbury، لو كانت العلامات الجسدية تأخذ في الحركة، فإنها ستحكي هي نفسها أسباب وجودها. لكن الفرد نفسه ليس بخيلا بالكلام عما أقدم عليه، وعندما يعلّق على فعله، يسترجع مشاعر ذلك الحين. «فيما يخصني، كل وشم من وشومي، له علاقة بحدث خلّف آثاره عليّ. إنها طريقة للاحتفاظ بالأشياء في الذاكرة. بدأ ذلك يوم هجرتني إحدى الفتيات التي كنت شديد الارتباط بها. أقدمت على إحراق يدي، تجنبا لإعادة الكرّة مع الكتاكيت. الشجرة، لأن والديّ انتقلا لمسكن آخر، فسكنت لمدة ثمانية عشر عاما في الغابة. كانت طريقة لتخليد الهجرة من الريف إلى المدينة. الاسم الأول، هو اسم والدتي لأنني أدرك الآن إلى أيّ حد هي مهمة بالنسبة لي. أما حرف الكاف اللاتيني K، فهو إشارة إلى كرونبورغ، إنه هدية للأصدقاء. الآخر، هو عيار بندقيتي، لأنها طفلي، ولأنها ذهبت مع والديّ. إنها مزروعة في جلدي، ولا أحد في إمكانه أن يأخذها مني. بالإمكان أن تنزع مني الأشياء جميعها، اللهم إلا وشومي. وشم فصيلة الدم، حتى إذا ما حدث شيء، أما سوار الحِداد، فقد كان علامة على رغبتي في الانتقال إلى سن الرشد، وأيضا، لأن أحدا أقدره بالغ التقدير قد تُوفي مؤخرا» (يان، طالب).

يغدو الجسد توثيقا للذات، وأثرا العبور الشخص ممرّ انتقال. حينئذ، فإن الجسد حكاية حياة. فكما أن الجروح ما تفتأ تشير إلى حادثة أو سقوط، فإن الوشوم أو الثقوب، أو الندوب، أو العلامات الأخرى تعمل على الفور على التذكير بملابسات رسمها، إنها ذكريات الإحساسات التي شُعِر بها، والأقوال التي

نُودِلت في تلك اللحظة، وحضور الأقارب أو غيابهم. إنها ذاكرة مفضلة، دقيقة، مشحونة بالعواطف. والفرد يحب العودة إليها. تجسد علامات الجسد ذاكرة حية، وحافزا على أن يستكشف الفرد لحظات حياته. فهي تذكير بالزمن الذي يمرّ، إنها مثل الصورة الفوتوغرافية عن النفس التي يكشف عنها الجسد. «تعبر العلامات عن حكايتي على جسدي، وهي كذلك حكاية إحساساتي، أتذكر الحال التي كنت عليها في ذلك الوقت قادرا على تحمل ذلك الإحساس» (إيستي، 30 عاما، محترفة ثقوب).

حماية الذات

غالبا ما توصف العلامات الجسدية بأنها تعويذات أو أشكال وقحة من الحماية ترمي إلى الوقوف ضد ما يعتقد الفرد أنه لعنة تتعقب خطاه. عليها إذاً أن تساهم في اتقاء العدوان أو أن تضع وجوده تحت رعاية أفضل، وذلك بأن تغرس فيه علامات حسن الحظ مدى الحياة. أقدم باسكال (23 عاما، تجارة) على وشم رقم 13، وكُرة بلياردو، وورقة من أوراق اللعب. استغرق ذلك ساعة من العمل. كان يجتاز وضعا سيئا، وكان، كما يقول، في حاجة إلى الحظّ في تلك الظروف. مواجهة الموت، والمرض، والهموم باستعمال الجسد دفاعا رمزيا ضد سوء الحظّ، أو، بالعكس، جعل الحياة مواتية من جديد، بعد ما عانت سلسلة من المحن.

إنها شخوص حيوانية تمثل القوة أو عدم القابلية للتدمير، ووشوم استرضائية أو محفزة على الصرامة وقوة الشخصية تستلهم من مجتمعات تقليدية، ولجوء إلى أبطال الرسوم المصورة تعبيرا عن قدرة على الخداع أو العنف، وأيضا على الانتصارات الأبدية. هي شخوص يعثر عليها في كتب السحر أو علم الأعراق التي يفترض أنها توفر الحظ أو القوة الباطنية، علامات البروج التي ترسم للفرد مكانيه في الكون. قرن الرخاء، كف فاطمة، شيء أهداه صديق (أو صديقة) استنسخ على الجسد، التعويذة على البشرة تغير من إدراك المرء لذاته، وهي تؤدي،

في بعض الأحيان، إلى تحوّل عميق لدى الشخص، لأنها تغذي قوة الشخصية فتقوي حينئذ فعالية رمزية قادرة على تغيير العلاقة مع العالم. فبما أن الفرد يشعر بالحماية، فإن ثقته بإمكانياته الخاصة تزداد، كما تتزايد روحه القتالية. الوشم الواقي حاجز يقام بين الذات والآخرين، إنه درع ضد سوء الحظ. عندما يشك الفرد في نفسه، فإنه ينظر إلى وشمه، أو يتحسس حلقته، أو آثار القطع، فيحاول من هناك أن يجدد قواه. تقول إيما، وهي ممتهنة ثقوب في تريبال آكت بباريس Tribal Act: «على عنقي وشم واق من تاهيتي. نرى عليه وجهين، أحدهما أسود، والآخر أبيض، وهما يرمزان للثنائي: ذكر/ أنثى. وهو يتخذ موضعه على منطقة الكلام، فهو يحميها. هو وشم مرئي، وقع اختياري عليه عندما غيرت مهنتي. كان ذلك طريقة للدلالة على التزامي، وبداية لحياة جديدة» (هويز، 2000،112).

أحيانا يكون النموذج معبودا شخصيا، حيوانا، أو موضوعا انتقاليا يرسم يوما على البشرة. وهكذا يحمل كريستوف وشم كتكوت: «من قبل، كنت أرسمه في أيّ مكان أمرّ منه كأنه توقيع، أرصفة المحطة، مترو الأنفاق، الفصول الدراسية، الطاولات. الآن، انتهى الأمر، أوقفت الكتابة على الجدران» (تينهاوس،1993، 112). للعلامات الفلكية مردودية رمزية قوية، وخاصة العلامات الصينية، لأن الغريب يلقى نجاحا أفضل حتى وإن كان يُعرف بصفة أقل. يسمح اللجوء إلى الكوسمولوجيات المجهولة باختزالها إلى صورة أو صورتين قويتين، لبناء أسطورة شخصية تدور حولها من شأنها أن تنعش وجود الشخص وتعيد إليه سحره. لم يعد الفرد وحيدا في العالم، فهو مرتبط بأشكال عظيمة في العالم، صحيح أنه لا يستطيع أن يتحدث عنها بالتفصيل، لكنه يعلم أنها توجد، وأن آخرين على الأقل يعرفونها، فينتهي بأن يشعر بإشعاعها: «لماذا تنين بالضبط؟ في الحقيقة هو برجي الصيني. أنا فخورة به، حتى مذ كنت صغيرة، وأخبرني والديّ بذلك. وجدت ذلك قويا: التنين، يا له من برج! كنت أتصوره قويا، وبالفعل، فالتنين يمثل القوة. ثم إنني أعاني من مشاكل متعلقة بأمراض النساء مذ كنت صغيرة السن، ونبهوني:



«عليك أن تكوني عقيمة»، والظاهر أن التنين يرمز أيضا إلى الخصوبة» (فانيسا، 22 عاما، طالبة). «وشومي بسيطة: أنا برجي سمكة، وبرجي الصيني أفعى. على الأقل، هذه أشياء لا تتغيّر» (لوسي، نادلة، 22 عاما).

هل هو تفرّد، أو التِحاق بالآخرين، أم هما معا

حقا، إن التغييرات الجسدية ترتبط في بعض الأحيان برغبة رمزية للابتعاد عن المجتمع العالمي، وقد رأينا ذلك فيما تقدم. إنها محاكاة اعتراض، وطريقة لتمثيل دور من يأخذ مسافة، في الوقت نفسه الذي يشارك فيه في الأداء الاجتماعي، مع إظهار عدم الانخداع التام. تترتب عن تلك التغييرات حركتان متزامنتان: الانفصال، ولكن، في الوقت ذاته، الانتماء إلى شيء آخر. يعبر الفنان الأمريكي غنيسيس ب. بوريدج P. Porridge عن ذلك بقوة: «أعتقد، أنك، إن كنت صادقا، فهناك أيضا سعادة أن تنفصل عن معيار حقير. أرى نفسي وقد عدت ضاحكا سعيدا، أكاد يغمرني الفخر وأنا أرتقي بعد أن أقدمت على وشم صورة الأمير ألبير. كانت مخفية، إلا أنني كنت أعلم إلى أيّ حد سيكون صادما لو أنني أظهرته. أنا سعيد بهذا الانفصال الغامض عن الحياة اليومية. قد يبدو الأمر صبيانيا، إلا أنه لا ينبغي إنكاره» (فال، جونو Vale, Juno، 1989، 178).

وهكذا، تحدد الوشوم والثقوب سمات أسلوب أكثر اتساعا يحدد الارتباط بسكان مدينة معينة، مع وجود تواطؤ بين من يتقاسمونها في كثير من الأحيان. هناك مثال نموذجي إلى حد ما، نلفيه عند ديدي الذي يعترف عن طواعية، أنه، لو كان طبيبا أو محاميا، فإنه لم يكن ليقدم على الوشم. أحد الرسوم المنقوشة على بشرته يمثل امرأة لا تخلو من إزعاج: «عيناها عينا أفعى، وأسنانها أسنان مصاص دماء. إنها صورة المرأة المكروهة، المرأة بصفة عامة، فأنا مثليّ كما تعلم». إنه أول انتماء رمزي، حتى وإن قال إنه ابتدأ بالوشم قبل أن يعرف أنه مثلي. انتماؤه إلى أوساط موسيقى الروك هو ولاء ثان مزعوم: «موسيقيّ روك من دون وشم، مثل

عازف قيثارة من دون قيثارة. إنه مثل علامة خاصة. انظر إلى المأمور، هو مأمور لأنه يحمل نجمة معلقة على قميصه. لكن، من غير هذه النجمة، سيغدو إنسانا مثل الآخرين. هذا ما يميزه. في الأوساط التي أخالطها، الأمر مماثل» (ديدي، نادل وموسيقي، 32 عاما).

يعمل الجسد، في بعض الأحيان، دليلا للتأكيد على تفضيل جنسي، والانتماء إلى مجموعة (سياسية، الخ.) والميل إلى أسلوب موسيقي بعينه، الخ. لكن هذا الإعلان يحيل إلى تقارب عائم، وهو لا يكون منظما في جميع الأحوال، فليس هناك وشم يحيل بالضبط إلى جماعة مثليين، أو إلى مجموعة سياسية أو موسيقية، الخ. فنحن هنا على طرفي نقيض مع الوشوم المألوفة، وإنما بالأحرى بصدد المطالبة الشخصية التي قد يعترف بها الآخرون اعترافا يزداد أو يقل. صحيح أن بعض المجموعات الصغيرة من الأفراد قد تحلم بالانغلاق النهائي حول الذات المختوم بعلامة جسدية. سنشير إلى أمثلة كثيرة عنه في الفصل الخامس. يمكن لموسيقيين أن يقرروا الإقدام على وضع الوشم عينه، بحيث يفرضون شعارا مميزا للمجموعة، لكن هذا لا يعني إنشاء «عشيرة». «قررنا، مع الأصدقاء الإقدام على وشم علامة صغيرة على المجموعة بكاملها. كان ذلك نوعا من التباهي. كان من أجل الحصول على صورة، حتى يتسنى تذكّرنا. ثم إنه كان من أجل لفت الانتباه إلينا» (ديدي، نادل وموسيقي، 32 عاما).

لا يخلق الوشم أو الثّقب بأيّ شكل من الأشكال الانتماء إلى عشيرة، إلى مجموعة مغلقة، إنّما بالأولى، يعطي الإحساس بعدم تباعد الأفراد فيما بينهم، وارتباطهم بمجموعة غير نظامية. إنهما يوَلدان تبادل الخبرات والمشاكل المحتملة، أو، على العكس من ذلك، الاكتشافات الشخصية، والتجديدات التي ظهرت في محلات الوشم، وسمعة فناني الوشم، أو محترفي الثقوب المعروفين، والرغبة في المتابعة أو التوقف، الخ. إنها توفر نصيبا مشتركا في العيش حول مسلك له قيمته. تولّد العلامة رباطا، فهي تقرّب، وتعطي ذريعة للالتقاء، ومبررات للمغازلة. «إذا

كانوا أشخاصا لا تعرفهم جيدا، فكونك موشوما هو موضوع حوار. تحس أننا ننتمي تقريبا للمجموعة ذاتها. ربّما شعرنا أننا أكثر قربا، فنقول إننا سلكنا المسلك ذاته، وخطرت لنا الفكرة نفسها، وأننا أردنا أن نتميز عن الآخرين. صحيح أن هذا ليس هو ما يعطيك قيمة. لكن، على أيّ حال، من المؤكد أنه يقارب فيما بينك وبين الآخرين» (سيلين، 20 عاما، طالبة). «أنا شخصيا أرى أن الوشم يفتح لك عالما آخر، هناك مزيد من التضامن بين الموشومين، مزيد من العلاقات، إنه عالم متفرد. إنك تعبُر حدودا» (يان، 20 عاما، طالب). «بين الموشومين، هناك نوع من التواطؤ الذي لم أكن أفترض وجوده. عندما أصادف شخصا موشوما، نتحدث عن حجم الوشم، ولونه وشكله، كما نتحدث عن فنان الوشم، والكيفية التي تمّ بها» أودري، 23 عاما، طالبة) «الأشخاص الذين أعرف أنهم موشومون، يسهل عليّ التقرب منهم. إذا كان الشخص موشوما أو حاملا لثقوب، فهو يجذبني أكثر من ذاك الذي لا يحمل شيئا. وعلى خلاف ذلك، فأنا احتفظت بمجموعة الأصدقاء نفسها، ولم أذهب قطّ للبحث عن أصدقاء موشومين أو حاملين لثقوب، في أي مكان. لقد تجاوزت سن ذلك» (مندوب مبيعات، 27 عاما).

يتعرض مفهوم «القبيلة» للمحاربة إلى حد بعيد. عمليا، لا أحد من ضمن مئات المقابلات التي أجريناها يشير إليه. هذه الملاحظة يتمّ التحقق منها من خلال استطلاعات أخرى أجريت في أوروبا أو عبر المحيط الأطلسي (سويتمانSweetman، 1999، ساندرز، 1989، كاستلاني، 95). لا يتعلق الأمر بالدخول ضمن مجموعة بقدر ما يتعلق بالخروج منها، والإحساس بأنك تغيّرت، وأنك قد وجدت نفسك بعد العلامة. «قال لي أحدهم ذات يوم» أنت أيضا وضعت ثقبا، مرحبا بك في النادي. «لم يرقني الأمر إطلاقا. أنا لا أعتبر ذلك علامة على...لم أقدم عليها لكي أشبه الآخرين، وكأننا ننتمي إلى المجموعة ذاتها، وأننا عصابة شباب. أقدمت على ذلك لأنه يروقني. ولا شيء آخر مطلقا». (19 عاما، طالبة). إذا كانت التغييرات الجسدية تقرّب في بعض الأحيان، فيما بين

الأفراد، فإنها، بالنسبة لكثيرين، لا تخلق أي انجذاب فوري: «أنا لا أقترب من شخص لكونه يحمل ثقوبا، فهو لا يكون بالضرورة مثيرا للاهتمام، كما أنني لا أبقى مع شخص لأنه يحمل أحد الثقوب. سيكون ذلك من قبيل الصبيانيات» (طالبة، 28 عاما). علامات الجسد إثبات للذات غير قابل لأن يرتدّ إلى شيء آخر، وهي تمثل، في مجتمعاتنا، نتيجة من نتائج النزعة الفردانية، حتى وإن كانت تتولّد عنها تبادلات. إنها تؤكد دوما «أنا شخصيا يُعبّر عن الذات» بدل «نحن الآخرين».

ليس من شك في أن البيكيرز، الذين تتميز علاماتهم الجسدية بأنها موحَّدة متناسقة وقائمة على شغف بالزوج هارلي دافيدسون، هم المثال الوحيد الذي يمكن أن يحيل، بالمقارنة، إلى «عشيرة». هذا ما تؤكده شابة أمريكية يذكرها س. ساندرز: «أقدمت على الوشم لأنه كانت لديّ فيه مصلحة. زوجي وأصدقائي، كلنا تقريبا ننتمي إلى مجموعة البيكرز. مكّنني هذا من أن أكون من بين مجموعتهم. كانوا يعتقدون أنني كنت «فتاة المدرسة الثانوية»، وهو ما لم أكُنْه. عندئذ فتح لي الوشم الأبواب. سيقول لك العضو النموذجي من البيكيرز إن لديكم كلكم تقريبا وشوما، إن كنتم ضمن المجموعة» (ساندرز، 1988، 417). وبالفعل، في هذه الظروف تغدو العلامة الجسدية شرطا للانتماء إلى مجموعة منغلقة على ذاتها. لكن، الأغلبية الساحقة من الموشومين أو من الذين تلقوا ثقوبا، لا تنتمي، بأيّ حال من الأحوال، إلى مثل هذه المجموعات الغيورة على أعضائها. فهي مجموعات معزولة، أو أن الأمر يكون مقصورا على البعض الذين يودون أن يعبّروا، بطريقتهم الخاصة، عن شغفهم بلون موسيقي، أو مرجعية دينية أو ثقافية، لكنهم، إذ يقدمون على ذلك، فمن غير أن يشعروا أنهم ينخرطون في نمط حياة بعينه. هم، بالأحرى، رُحّل يجتمعون لحظة بعينها حول مرجعية على استعداد دائم لأن يهجروها من أجل أخرى.

تستحضر واحدة من أساطير أصل الوشم في جزر الماركيز، وجه الإثارة الذي يطبع ممارسته: التقى الإله هاماتاكي تو الذي بدا له شديد الحزن. فسأله: «لماذا كلّ هذا الحزن؟ - لقد تخلت عني زوجتي، وذهبَت مع الطائشين. -إذا أردت أن تستردها، تزيّن بالوشم. ستجدك وقد تحولتَ بشكل رائع، فتحسبك كائنا جديدا وتعود إليك. عليك إذاً أن تشرع في العمل! قام هاماتاكي بوشمه، وبالفعل، بدا تو كائنا جديدا، من الجاذبية بحيث إن جميع النساء كُنّ ترغبن في أن تحصلن عليه. وسرعان ما سرعت زوجته بالرجوع. ومنذ ذلك اليوم أخذ الجميع يرغب في الحصول على وشم» (رولانRollin، 1974، 127). يُعدُّ الإثارة الجنسية في الوشم حاضرٌ في أقوال الشباب الصاعد. ثم إن العلامة الجسدية تشهد على رغبة في الإغراء من خلال ما تقدمه للآخرين من جاذبية إضافية، ومن اختلاف متحايل. وقيمتها الشبقية جزء مما ينطوي عليه الوشم من سمعة منذ أواسط القرن التاسع عشر، حيث كان يُفترض فيه أن يوفر حظا سعيدا في العلاقة بالزوجة. أما بالنسبة للرجال، فإن ظهور الوشم على بشرة امرأة، غالبا ما يكون بمثابة العامل الإضافي الذي يُقوّي الإثارة. يرى فنان الوشم الأمريكي ستيوارد أنه «كلما ازداد التهافت حول الوشم، اتضح، بكيفية أو بأخرى، أن الإقدام على الوشم يعود في غالبيته لدافع جنسي» (ستيوارد،1990، 3).

وصفنا في الفصل الأول النقوش المثيرة التي كانت تزيّن جسد الجنود، والبحارة أو البغايا بين أواسط القرن التاسع عشر وأواسط القرن العشرين. اليوم، يتخذ الوشم الذي يهدف إلى الإثارة الجنسية شكلا أكثر رهافة، فهو متستر، وغالبا ما لا يعلن إطلاقا عن استخدامه، وهو لا يستمد قيمته مما يدل عليه، بقدر ما يستمدها من وجوده في منطقة حميمية: الكتف، الثدي، الورك، الأرداف، العانة، الفخذ،

الخ. وحينئذ فهو ينكشف في المداعبات المثيرة [32] وفي بعض الأحيان يكون موجّها إلى نظرة الآخر. تشرح ماري، وهي معالجة عمرها 27 سنة، كون الوشم الذي يزيّن قاع ظهرها، والذي لا تراه هي، يُعتبر مثيرا عند شركائها. «عندما يرى الرجل الوشم، يأخذ في الهلوسة. فهو لم يكن ليتوقعه. عندما أرى رد فعل الرجال أمام وشمي، أشعر بالهذيان، لأنه متستر تمام التستر» (آن-صوفي، 20 عاما، طالبة). آخرون يشرحون أن الرسم الذي غالبا ما يوضع عند الفتيات فوق الكلى أو على الكتف، هو نموذج ألعاب الغنج.

العلامة الجسدية إغراء للنظر، لكنها كذلك بالنسبة للّمس الذي تجذبه أحيانا بشكل لا يقاوم، وهي تظل مفاجئة بما يكفي لكي تكون باعثا سهلا على التواصل. إما لكي تقول في نفسك إنك موشوم أو حامل لثقب، أو لتبادل الذكريات والإحساسات أو النصائح، وإما لإظهار الإعجاب بفعل لا يزال موضع إحجام، إلا أننا نرغب في توضيحات بشأنه، قبل الإقدام على العملية. العلامة الجسدية إذاً مولدة للقاءات، وهي تحفز على المغازلات. بل إنها تسمح بانتقاء محتمل للخاطبين، مثلما حدث لألكساندرا، 22عاما، طالبة، «التي لم تكن تترك لأي كان أن يلمس وشمها»، وهي تعترف أنها تبرزه جيدا عندما ترغب في إغراء شخص ما أثناء حفل. من ناحية أخرى، فإنّ الوشم البسيط سرّ يمكنه أن يكون متقاسما داخل علاقة عشق أو علاقة صداقة، أو عند لقاء عرَضي إذا ما ساده جو من الثقة. وهو يظل خاضعا لمبادرة الفرد، فيجسّد عندئذ فضاء تقديس في تمثل الذات. البشرة التي تحددها العلامة تتخذ شكلا آخر قياسا إلى باقي الجسد، وغالبا ما تُرى وتلمس من طرف الفرد نفسه. وهي أيضا موضع اهتمام خاص من طرف الغرباء، كما من طرف الأقرباء في الوقت نفسه.

---

(32). حول البعد الجنسي للوشوم في المجتمعات التقليدية، أنظر ميرتنسMaertens (1978، 56-57). يذكرنا بونسPons أنه، في يابان القرن السادس عشر، بوشم نقطة حبر داخل الرسغ، عندما يضم العشيقان يديهما، فإن "الخالين" يغطي أحدهما الآخر. أو كذلك، الوشوم عن طريق صباغة تكاد لا ترى (إيروزوميirozumi)، والتي لا تنكشف إلا تحت تأثير حمام ساخن أو كحول (بونس، 2000، 27 و105).

تبين التجربة المشتركة أن التغييرات الجسدية تعزل جزءا من الجسد مُضْفِية عليه قيمة جنسية إضافية في ألعاب الحب، ولكن كذلك في الإحساس بالذات عند الفرد الواعي بوجودها، وبإشعاع يجعله، أكثر إحساسا، حسب الحالات، بلسانه، وحلمته أو شفتيه أو بالأحرى، أعضائه التناسلية. أما الثقوب، فهي تخلق مناطق تتميز بقوتها الجنسية. فحتى بدون منبهات خاصة، فإن الأعضاء غالبا ما يتم الإحساس بها بكيفية قوية عند الذين يحملون مجوهرات. إنها المناطق الحميمية لتوسيع التمتع بالذات. «أقدمت على ثقب حلمتي. أشعر بالقشعريرة عندما يلمسني أحد هناك. لنقل إن الأمر كان من أجل ذلك، لغايات جنسية وإحساسية، هذا يسُرّ صديقتي، وهي تعلم من أين ينبغي أن تبدأ كي تمسك بي في شباكها» (ستيف، 23 عاما، طالب).

تقول مونتي كازازا، الإحساس بالثقب «لا يزال هناك. حتى وإن كان عندك قرط منذ سنوات، فإنك تشعر به عند لحظة أو أخرى. وبالكيفية نفسها، فإن ثقبا في الأعضاء التناسلية يمنحك اللذة بشكل دوري هنا أو هناك. لذا يريده الناس. إنه أمر بريء، وهي لذة مجانية» (فال، جونو،1989، 129). يقول غنيسيس ب-أوردج (فال، جونو 1989، 164): «كانت حلمتيّ منطقة ميتة، قبل أن أثقبها. وفيما بعد، صارا مكان اكتشاف. كان الأمر جميلا، مثل أن تصبح امرأة. أنا أحب أن تلعب بهما باولا. اكتشفت منطقتين جنسيتين أخريين في جسدي». وفيما بعد، فإن الحدود الوحيدة هي الحدود التي يضعها الفرد: وهكذا فإن سيلور سيد يحمل على عضوه الذكري خمسة عشر ثقبًا.

من المعروف أن ثقوب اللسان تعزز التقبيل، وبعض الأوضاع الجنسية. «في الثقب في اللسان، لا مفر من الرمزية الجنسية. هذه ليست السبب الذي دفعني، أن أقدم على ذلك، لكن، ينبغي الاعتراف أنه في هذا الميدان، هذه أمور لا تُنسى» (هيلين،22 عاما، نادلة) «للثقب على اللسان وظيفة جنسية. إذا كان ينبغي تكرار ذلك، فسأفعل. إنه إحساس خاص، تحس به طيلة اليوم، يمكنك أن تلعب معه»

(أودري، 23 عاما، طالبة). يقول آلان، 29 عاما (فني مسرح وعروض يحمل صورة الأمير ألبير على عضوه): «الثقب بحث عن الذات، وهو أيضا، رغبة في الاقتسام مع الشريك. إنه بحث عن الإثارة الجنسية، وعن الإحساس اللذين لا يعطيان في الأساس، واللذين ينبغي البحث عنهما».

هذه الدلالة الجنسية شائعة، وهي متضَمّنة بكليتها، في ثقافة الثقوب، على الأقل من خلال أصولها عند الصيدليات السادية المازوشية للسبعينيات، أو من خلال حمل قرط المثليين في الحقبة ذاتها. صحيح أن الثقب قد تحرر اليوم من هذه المصادر، إلا أنه يظل، مع ذلك، مرجعا في هذا المضمار. بالنسبة للبعض الذين نهجوا مسلكا واضحا، بسبب خبرتهم الشخصية واختيارهم، فإن حديثهم أكثر مباشرة. إذا كانت الوشوم تلعب على إغراء المظهر، فتغذي بذلك الحياة الجنسية، فإن ثقوب الأعضاء تضيف إلى هذا الانجذاب وظيفة أكثر مباشرة. إنها تغير، بالنسبة إلى الذات وللآخر، الإحساسات المتولدة عن المداعبات الجنسية. آنذاك الأمر يعني رجالا ونساء، الذين بلغن الثلاثين على الأقل، والذين يبحثن عن تجديد إحساسات حياتهم الجنسية أو ينهجن مسلكا ساديا-مازوخيا.

من الواضح أن الثقب يعاش كوسيلة لتوسيع مساحة اللذة الجنسية، بإثارة إحساسات غير مسبوقة، من خلال التعرف على الجسد بشكل أفضل. يؤكد كراس، الذي يحمل نحو العشرة من الثقوب، وكذا عديدا من الوشوم، الطابع الجنسي لتلك العلامات: «خصوصا بالنسبة إلى لسان، الأمير ألبير، الأخرى، هذا يغير كل شيء. إنه يزيد من قوة الإحساس، ويبدل العلاقات الجنسية، ويغير رؤيتك لجسدك الخاص. أنت تولي مزيدا من الانتباه، وتعرف جيدا كيف تتفاعل، وتتعلم أن تعرف نفسك بشكل أفضل. إذا ما نزعتها، ستتأكد أن شيئا ما ينقص» (كراس، محترف ثقوب، 30عاما). «مع الثقوب في العانة، تغدو الإحساسات أكثر أهمية. من أصل خمسة، لديّ أربعة منها عملية. أفضّل أن يكون لديّ عدد أقل، لكنها تكون أكبر. ما لدي الآن، أشياء عملية، وممتعة بالنسبة إلى شريكتي. أنطلق

من المبدأ الذي يرى أنه بعد شهرين ستغدو جزءا لا يتجزأ من جسدي، ولا ينبغي، بأي حال من الأحوال، أن تزعجني، وإلاّ فلا مكان لها عندي» (سليم، 27 عاما، ممتهن ثقوب). جميع أولئك الذين يحملون ثقوبا على أعضائهم تقريبا، يأملون أن يغيروا حياتهم الجنسية بتكثيفها، وباقتحام مجالات جديدة للإحساس. بالنسبة لجيم وارد، فهي تزود الإثارة درجة إضافية (فال، جونو،1989، 161) [33].

يدخل وضع حلقة أو وضع ثقب في بعض المناطق الجلدية للآخر، ضمن المداعبات السادية المازوشية. يحكي ج. مايرز قصة ورشة *لعبة الثقوب* شارك فيها في سان فرانسيسكو. في البداية يذكّر المسؤول كل مشارك بالقواعد الصحية وتقنيات الزرع. ثم يطلب من المشاركين أن ينقسموا إلى مجموعتين: مجموعة من يقومون بالثقب، ومجموعة من يحتمل أن يتلقوه. عندئذ يشرع الأزواج في العمل حاملين معهم محاقن، وخطافات، ودبابيس، وإبر. ليست المهمة هنا هي أن يثبتوا ثقبا نهائيا، وإنما أن يمثلوا عملية الثقب، مع اتفاق متبادل، هو أن أحدهم يهوى أن يقوم بالثقوب، والآخر أن يتلقاها ويحس بها (مايرز Myers،1992، 302).

ممارسات الحرق والقطع، ولعبة الثقوب، الخ.، بعيدا عن كل قصد تزييني، تبدو كملحقات مثيرة، حتى وإن كانت تعاش في الوقت ذاته، كتجريب للذات أو كاختبار بنبرة شعائرية. إيستي (ممتهنة ثقوب، 30 عاما) تحمل عدة ثقوب في عضوها، وهي تفسر على هذا النحو، أنها لم تجد فيها قط أي انجذاب من الناحية الجنسية. لقد وضعتها أساسا بهدف معرفة الذات. آخرون يضعونها اختبارا، وسعيا وراء انتزاع الذات الحاملة لكثافة الوجود. لكن السعي من أجل الحصول على مزيد من الإثارة، غالبا ما يكون جليا. وفي بعض الأحيان يكون الجرح الذي يسببه الإحراق أو الندوب، مصدرا لتمتع غير مسبوق، بفضل إنعاش الشعور

---

(33). تتوفر اليوم مجموعة بكاملها من ثقوب الأعضاء التناسلية. الحشفة بالنسبة للرجال (الأمير البير، اميالانغ، أبادرافيا، ديدو، الأمير البير المقلوب). إلى جانب ذلك، يمكن الزرع أيضا تحت جلد القضيب. أما بالنسبة للنساء: على غطاء البظر، البظر الشفرين الكبيرين أو الصغيرين. أنظر أعمال ب. رووبرز B. Rouers حول الثقوب التناسلية للنساء (2001).

الذي نحس به عند القيام بها، أو لمجرد التنبيه باللمس. يقول روبان بوتيلي، الذي قام هو نفسه بندب كتفه، إنه قد اكتسب على هذا النحو «منطقة جديدة مثيرة للشهوة الجنسية لم تكن في الحسبان» (فال، جونو، 1989، 182).

فضلا عن ذلك، فإن مختلف الثقوب، ولاسيما على الحلمات أو الأعضاء، تضاعف احتمالات الإثارة والأحاسيس أثناء التبادلات السادية المازوشية: يمكنها أن تُجر، أو تُستدار، او تُنزع، أو تُوضع من جديد. وقد تُربط أحيانا فيما بينها عن طريق سلك بهدف إحداث ضغوط، وربط الشخص، الخ. تكون الدوافع أحيانا أكثر خصوصية، حتى وإن ظلت رهيفة الإثارة. فقد تقتضي، على سبيل المثال، وضع حلقات تربط الشفتين كي تحول بين المرأة وبين أي علاقة طبيعية. يقترح متجر غونتليت لجيم وارد، صيغا معاصرة لأحزمة العفة الذكورية وهي عبارة عن ثقبي تزيين، أحدهما في قاعدة القضيب، والآخر في اللجام، وذلك لمنع أي انتصاب (فال، جونو، 1989، 26).

أشكال الشغف

بالنسبة لبعض المتحمسين للتغييرات الجسدية، الذين يزداد قربهم من «البدائيين المحدثين» أو يقل، فإن نهج التحول الجسدي للذات عندهم، شكل من أشكال «الديانة الشخصية» (جيفري، 1998)، فهي ترمي بالفرد في قداسة حميمية محولة الوجود العلماني الحالي. هناك كلمة غالبا ما ترد في المقابلات، هي كلمة «روحانية»، وهي تكون مرتبطة في بعض الأحيان بكلمة «قبلية» (أنظر الفصل السابع). هذان المصطلحان يشكلان جسرا رمزيا يربط الماضي المنشود للمجتمعات التقليدية، بمجتمعاتنا المعاصرة التي ينتقد المتحمسون أنفسهم نفاقها وعقلانيتها المفرطة، وهوس الربح الذي يطبعها، الخ. حينئذ، ستغدو التغييرات الجسدية نوعا من الإضافة الروحية، وكيفية لإضفاء الطابع الإنساني على مجتمع فقد سحره. بالنسبة للمتحمسين لتلك التغييرات يكون التزيّن بمثابة

انتماء، ليس إلى مجموعة، وإنما إلى فكرة تجعل من الجسد حاملا لوجود أرقى، لما له من علاقة مع التقاليد التي توصف بأنها «سحيقة».

لا يتعلق الأمر فحسب بالحصول على وشم أو ثقب، وإنما بخوض تجربة تحوُّل باطني لا يشكل فيها الرفع من جمال الجسد إلا النتيجة. فالجماليات لا توضع كغاية في حد ذاتها، بل إنها تُنتقد في بعض الأحيان. إذ إن البعض ينظر بمرارة إلى التشويه الذي يلحق ما يولونه كبير الأهمية بفعل ما يدْعونه «تأثير الموضة». «غالبا ما أحاول أن أتواصل مع الآخرين كي أبيّن لهم أنه فن جسدي، بقدر ما هو بحث عن الذات. إنه بحث عن الاعتراف والانتماء. تلك هي الكلمة الأساس التي ما تنفك تعود عندي: النزعة القبلية، عودة إلى المنابع» (فني عروض وفرجة، 29 عاما). «ممارسات الجسد بالنسبة لي شكل من أشكال اندماج الطبيعة في الجسد نفسه» (إيستي، 30 عاما، ممتهنة ثقوب). «الثقوب هي، أولا وقبل كل شيء، وعي بالجسم في كليته. بوضعك ثقبا على لسانك، لن تعرف أبدا لسانك بالقدر نفسه الذي ستعرفه» (سيرج، 27 عاما).

إن المسار الشخصي لكراس (30عاما) مثال نموذجي في هذا الصدد. فقد انتمى إلى مجموعة البونك وعمر 13 عاما، قبل أن يصبح شغوفا بالتغييرات الجسدية، ويجعل منها مهنته: «كنت دائما منجذبا بذلك ضمن مجموعة أصدقائي الصغيرة. في الماضي، أنا الذي كنت أقوم بالثقب. لقد حولت التغييراتُ الجسدية حياتي، وجعلتني شخصا أفضل. بالنسبة لي، هي تجربة روحية فريدة. نشعر بالانتماء لثقافة القبيلة. عندما يكون لدينا جسد عليه علامات، ينبغي أن تكون لنا الحياة التي تناسبه. بالنسبة إلي إنه قد حدد طبعي، ورؤيتي إلى الحياة والأشياء، بل وحتى مستقبلي المهني». إنه يستعد للتعليق، خُطافات عالقة بالجسد: «رحال يرقد داخلي على الدوام. من خلال هذا التعليق سأعرف من أنا. هذه هي آخر قطعة في بنايتي، بعد ذلك، سأكون قد عثرت على طريقي نهائيا، ولعلها هي الحكمة».

تُعاش العلامات الجسدية، في بعض الأحيان، كشكل من أشكال الأصولية

ذات النفحة الدينية. الأشخاص الذين أقدموا على الوشم أو الثقب عن اقتناع، بعد أن يكونوا قد أنضجوا قرارهم، ينزعجون من ظهور موجة الشباب الصاعد التي لا تعني لها العلامات الجسدية، في أغلب الأحيان، إلا مجرد شكل غير مسبوق من الزخرفة الغشائية، أو من المجوهرات، ولا تعني عندها مطلقا رؤية للعالم تطبع الحياة بكاملها، ودليلا على تفضيل طرق جانبية. يحتج هؤلاء الأشخاص عبثا ضد هذا التسخيف الذي يعكر صفو اختيارهم إلى حد أن يشبههم بما يرونه شكلا من أشكال عدم الجدوى. تحكي ماري (27 عاما، معالجة) عن صراعها مع «ألمانية كدت أفقد أعصابي معها، لأنها كانت تقول لي أنْ ليس عليّ أن أعتبر نفسي من الموشومين، بحجة أن لديّ وشما على الظهر. كانت هي مغطاة بالوشوم والثقوب، وعلى ما يبدو، بالنسبة لها، أننا لا ننتمي إلى الفئة نفسها. كانت تثير أعصابي مدّعية أنه لم يكن هناك داع لأن أمتلك وشما، إذا ما كنت أنا نفسي لا أراه» - «أقدمت على ثقب في ذراعي، فدخلَت بعض الفتيات إلى المحل، كما لو كان متجرا كبيرا. أنا كنت قد ولجت هذه الأوساط وانسجمت معها، وكان لدي وقتَها ستةُ وشوم على الأقل، وكنت أعرف فنان الوشم، وكان يعرف من أنا. بينما الكتاكيت، تقتحم فجأة. إنهن لا تعرفن شيئا من ذلك، تقلن في أنفسهن سأفعل هذا بدل أن أشتري دمية باربي. أنا أرى أنني أستحق ثقبي لأنني مررت بمرحلة تمرين شعائري، ولم أفعله لمجرد نزوة من النزوات، كانت لديّ تجربة وراء ذلك» (يان، 20 عاما، طالب). «سئمت كل هذا، هناك مجموعة بكاملها من الحمقى، يتبعون الموضة، لكنهم ليسوا مُعَدين لذلك، كما أنهم ليسوا أهلا له. أما أنا، فلديّ مسار شخصي دام سنة على الأقل، قبل أن أشرع في الثقب» (باسكال، كهربائي، 22 عاما). «كان لديّ واحد في أنفي، لكن، عندما غدا الأمر شائعا، خلعته. لم يرقني الأمر، علاوة على ذلك، كان لديّ انطباع أنني صرت مرتبطة بنوع معين من الناس، مثل الكتاكيت العاهرات. اقتصرت فحسب على حجَرة من اليشب الأخضر على السرة، لأنني متمسكة بها كثيرا» (طالبة، 24 عاما). «هناك ماركات ماكياج

أنتجت الصيفَ الماضي مجموعة من الوشوم القابلة للغسل. هذا هراء. ما الهدف من طلاء الجسد بالصباغة من أجل يوم واحد؟» (ديدي، نادل وموسيقي، 32 عاما).

غالبا ما تتمّ إثارة هذا الموضوع على انفراد بين فناني الوشوم والثقوب الذين غالبا ما يكون نهجهم الشخصي سابقا على الظاهرة الاجتماعية التي أصبحوا هم أهمّ الفاعلين فيها. وبما أنهم غالبا ما يكونون «بدائيين محدثين» (أنظر الفصل السابع)، فهم يؤيدون من غير كبير اقتناع زبائنهم الشباب، جاهلين تمام الجهل التاريخ، وقضايا الماركات، وهم أكثر حرصا على الحصول على زخرفة جسدية منهم على الارتباط بنظرة للعالم أكثر اتساعا. إنهم يأسفون لكون الشباب يؤثرون الاستجابة لحركة موضة من غير أن يفكروا بما فيه الكفاية في عواقبها. ليست التغييرات الجسدية، بالنسبة إليهم لعبة مجتمع، وإنما هي التزام، وشكل من أشكال الروحانيات. لقد كانوا مرشديها المتحمسين، في وقت صعب ساده الرفض، فتلقّوا الضربات، من غير أن ينهزموا. وهم يؤخذون اليوم، رغما عنهم، ضمن حركة ثقافية تُسفّه نهجهم وتقلل من شأنه. والمفارقة، أنهم هم الفاعلون في ذلك، في الوقت الذي يحاولون فيه، من غير جدوى في أغلب الأحيان، نقل القيم التي تظل العلامات مرتبطة بها في نظرهم. «في ذلك اليوم، طلب مني رجل أن أرسم له رجلا على كتفه، ووردة على الكتف الأخرى». فقلت له: «لا تهمني حكايتك، اذهب عند آخر. أنا، لا يهمني إطلاقا أن أرسم أشياء من هذا القبيل. لا أرى هدفا من ذلك. لا أضع الوشم لأيٍّ كان». (ميكا، فنان وشم، مقتبَس من صونيSaunier، 1998، 172).

التناقض صارخ بين ضرورة كسب لقمة العيش بتوظيف شغف شخصي، وبين ضرورة الاستجابة لطلبات تبدو سخيفة في نظر المتهن. يعبّر باسكال من أفينيون، عن خيبة الأمل ذاتها: «في النهاية، إن ما يمكنه أن يثير اشمئزازي فيما يخص الوشم، هم الزبائن. أغلبهم، ليست عنده المقاربة الجيدة. الناس تائهون.

زبائني الرئيسيون هم الفتيات الصغيرات. ليس هذا مشكلا، كل ما في الأمر أن الطلبات ليست مدروسة جيدا، كما أن الإجراءات غالبا ما تمليها روح التقليد، لذلك فإن الوشم يفقد شيئا من روحه» (مجلة الوشم، عدد22، 2001). كتب فقير مسفر متحسرا: «حاليا، هناك ميل كبير عند بعض الشباب إلى الوشم والثقوب. بعضهم يقدم عليه كاستجابة حقيقية لحاجة ماسة، والآخرون من أجل «المتعة». لا يأخذونه مأخذا جديا، ولا يعرفون ما يفعلون» (موجود في هويز، 2000، 13). وهو يذكر، مع ذلك، مواقف متعددة استَجابَ فيها، رغما عنه، لطلبات كانت تبدو له طلبات واهية.

إدراك الذات

ليس الشعور بالهوية فحسب أمرا ينبع من الأعماق، إنه يتشابك مع حكم الآخرين، وهو فعل علاقة. يؤثر تغيير الجسد على الإحساس بالذات، وحسب درجة ظهوره للعيان، فهو يؤدي إلى تغيير إدراك الآخرين لها. وحسب قيمهم الخاصة، فإن تأثرهم يزداد أو يقل، وهم يكونون مؤيدين أو معادين، معجبين أو مصدومين. وهكذا يغدو الفرد الذي يحمل علامات، على رغمه، نوعا من المحلل الجذري لقيم من يلاقيهم. «لقد تمّ تصنيفي ضمن فئة لم أكن أنتمي إليها قط» (مربي، 25 عاما). «لا شيء تغيَّر في علاقاتي مع أصدقائي، التغير تم، بالأحرى مع الغرباء. فثقب على الوجه، أمر يشد الأنظار. بعضهم ينظر إليك كوحش يثير الفضول، وخاصة كبار السن، مع الشباب، الأمر أكثر يسراً، وكذلك الأمر مع محيطي العائلي. لكن البعض يطرح عليك كثيرا من الأسئلة المبالغ فيها، وهم لا يتركونك وشأنك. وهي أيضا ذريعة للمغازلة» (طالبة، 21 عاما).

مفارقة التغييرات الجسدية، عندما تتخذ شكل ثقوب أو وشوم، هو أنها ترتسم، في الوقت ذاته، كفعل عمومي وخصوصي، يثير ردود فعل عدوانية أو متحمسة. والكيفية التي كان الشخص يُستقبل بها فيما قبل تتغير تغيرا عميقا. ومن حيث إن

العلامات الجسدية تُحوّل المظهر بشكل ملحوظ، فهي تتجلى في قلب العلاقة الاجتماعية، وتشكل على الفور أخلاقا للحضور، فتولد أحكاما مسبقة حسب لون البشرة، مسببة شاشة وقاية أو إعجاب حتى قبل أن يُعرف الفرد. إنها تعمل على طريقة بيان يتولد عنه انفصال أو انتماء متحمس. العلامة الجسدية إذاً ذات حدين، ويتمّ العرف عليها على هذا النحو. يحاول الفرد المعني بالأمر أن يختزل الازدواجية الاجتماعية تجاهه بالعمل على إخفاء علاماته، أو بإظهارها وفقا للانتظارات المفترَضَة لجمهورها. إذا ما تركها ظاهرة، فإنه يجدد، كل لحظة، من خلال هذه الزاوية، وسيتأثر وضعه بذلك بشكل دائم. وهكذا فماريز، وهي طالبة تبلغ 27 عاما، قد رُفضت من طرف أهل زوجها. «الأمر يرجع أساسا لوالد زوجي. لقد أثار ثقبي ضجة لا تُصدّق، إلى حد أنني لم أعد أزوره. حاولت جهدي، إلا أنهم لم يبذلوا أي جهد من طرفهم، وما زالوا يناصبونني الكراهية. قالت لي حماتي، «نحن لا نفرضه عليك». أجبتها: «حقا، لكن إن لم أنزعه، أنتم لا تريدون رؤيتي: إلا أنها رضخت عند حفل زواجها» لأنني لم أكن أريد، في ذلك اليوم، أن تطرح أي مشكلة مع من لا يستطيعون الفهم».

عندما يظهر الفرد علاماته، فإنه يميل إلى إلغاء ذاته ككائن متفرد، لكي يوجد كواحد من الموشومين أو من الذين تلقوا ثقبا، أي أنه يُصنف ضمن فئة قبَلية تغدو عمليا صنفا أخلاقيا. نفس ماريز هاته، تفكر في الأحكام المسبقة التي قد تسقط، بفعل الارتداد، على أطفالها: «إذا رزقت أطفالا وذهبت بهم إلى المدرسة مع الثقب الذي أحمله، فربما نظر إليهم الأساتذة بشكل مغاير، وقد يعاملهم بعضهم بنوع من العنصرية، بأن يعطوهم نقطا سيئة، سيقولون فيما بينهم إنهم أتوا من بيت متدهورين. الأمر ينطوي على غباء، ولكن قد يحصل». - «أنا لا أخفي شيئا وأظهر وشومي التي أفتخر بها. عادة، أرتدي الملابس التي قد تسمح بإظهارها. إلا أنك لابد وأن تصادف أناسا يشمئزون منها. عندئذ، أصوّب إليهم نظري، فيتضايقون، يتجنبون أن ينظروا إليّ، ويغيرون الرصيف. آخرون يذهلون تماما،

ويتفحصونني من أعلى إلى أسفل. لكن، في كلتا الحالتين، الأمر لا يضايقني. بل بالعكس، إن ذلك يعطي أهمية لوشومي ولي شخصيا. إضافة إلى أن لدي غرسات في الجمجمة، فأسمع من يقول: أنظر، له قرنان فوق الرأس، كأنه شيطان ثم إنني حليق الرأس، وداكن البشرة، كما أن لي لحية صغيرة. لكنني لم أملك بعد ذيلا ولا تسريحة الشوكة» (ديدي، نادل وموسيقي، 32 عاما). «ذات يوم، ذهبت لموعد نقش من أجل عمل، كان عندي ثقب في الأنف، ماسة صغيرة. رأتني امرأة، ابتسمت لي، وجلست بجانبي. لكن، ما أن رأت الثقب حتى ولت بشكل جاف. كان رد فعل خام تماما. لم أخلعه بسبب ذلك على أي حال، ولكن، لأنني تعبت منه» (عامل مؤقت، 23 عاما). «ينبغي للمرء أن يكون عالم اجتماع شيئا ما، فيحاول أن يشرح للناس أن الأمر ليس صادما لهذه الدرجة، وأن يفهم الناس أننا لسنا خطيرين، لسنا قتلة، لسنا قتلة مسلسلات أو مغتصبي أطفال، وإنما نحن، بكل بساطة، أناسا بصدد البحث عن أنفسهم» (فني عروض، 29 عاما).

بشكل تراجعي، إذا ما سألناهم عن الأماكن التي ترحب أكثر ترحيب بحاملي التغييرات الجسدية، فإن ألمانيا، بريطانيا، أو هولندا، بالإضافة إلى أمريكا الشمالية، تتكرر في أفواههم بشيء من الحنين. إنها بلدان الحلم حيث لا أحد يحاكم على أساس قيمة رهانه. «ألمانيا أو إنجلترا، الدولتان الأكثر تطورا، الناس لا يحسبونك، والأمر شائع هناك. على العكس من ذلك، عندما كنت في صقلية أو في تركيا أو في جزيرة كريت، فإن المرء يعتبر آتيا من خارج الأرض» (ممتهن ثقوب، 23 عاما).

الإظهار، الإخفاء حسب الظروف

يستدعي الوشم أو الثقب بالضرورة مرآة الآخر، فمن السذاجة التفكير أو القول بأن الفرد يرغب فيهما لنفسه هو. إنهما يصنعان جمالية الحضور. تغدو البشرة شاشة، وهي تتطلب متفرجين، حتى ولو تم اختيارهم بعناية. الفرد الذي يلاحظ وشمه في المرآة يشهد على ازدواجية النظرة هذه، وهذه الطريقة التي تقوّم فيها

الذات نفسَها باعتبارها آخر. بعض العلامات الجسدية تكون منذ الوهلة الأولى موجهة لحكم الآخرين، خصوصا عندما تكون موضوعة على مستوى الوجه، أو الرقبة أو اليدين، أو أن تعمل ملابسُ خاصةٌ على إبرازها. إذا كان الثقب في عظم الحاجب أو الشفتين، فهو لا يمر مرور الكرام، وقد تنزع الجوهرة في ظروف معينة. «خلعت كويرة كانت لدي في الذقن، واقتصرت على المسامير التي لا تُرى. كان ذلك من أجل مقابلتي من أجل وظيفة، لكنني كنت قد رُفضت من قبل، لأن الرجل كان قد رآني وأنا أحملها. ولكن الأمر لم يكن سيئا للغاية» (لودوفيتش، 19 عاما).

منطقة عمومية من البشرة (الوجه، اليد) تقابل بالفعل، منطقة خصوصية، لا يتم الكشف عنها إلا للأقارب وفق تسلسل هرمي للحميمي خاضع للإحساس بالحشمة. يلاحظ ساندرز، بعد أول وشم له في سان فرانسيسكو، أنه الآن في مواجهة «مع فئة جديدة من القرارات من حيث الرتابة الاجتماعية-لمن، وفي أي ظروف أكشف عن الزخرفة الافتراضية الخاصة بي. الآن، أصنف من أقابلهم حسب موقفهم المتوقَّع، ابتداء من أولئك الذين يوافقون (أقرب أصدقائي إليّ أو الموشومون الآخرون) إلى أن نصل للذين يتفاعلون سلبا (على سبيل المثال والديّ ومعظم الزملاء). وحتى ارتداء ملابس-وخصوصا في فصل الصيف-غدا أمرا خاضعا للتفكير أخذاً بهذه الاعتبارات» (ساندرز، 1989، 174).

تتكرر، بشكل شبه منهجي تقريبا، ضرورة إمكانية إخفاء العلامة الجسدية أو إظهارها، بحسب الظروف، وخصوصا لتجنب ازدراء الآخرين المحتمَل. كان برونو قد كتب، فيما قبل، أن الوشم «الذكي» هو الوشم «الذي يمكن إظهاره وإخفاؤه كما يحلو لنا، وألا نكون قط تابعين له». قبل المقابلات من أجل العمل، أو اتصالات مع الزبائن أو القيام بإجراءات إدارية، فإن الثقوب شديدة الظهور تُخلع، والوشوم تُغطّى بالملابس المناسبة بكامل العناية. لا تنقطع الشهادات التي توضح الوضعية الملتبسة، من الناحية الاجتماعية، للعلامات الجسدية، والوعي

الحاد عند حامليها بأنها تضعف موقفهم إذا ما أظهروها تمام الإظهار في بعض الأماكن. «أحاول ألا أظهر وشمي لزملائي في العمل، لأنني أعرف أن بإمكان ذلك أن يصدم بعض الأشخاص، لذا أتجنب إظهاره، اتقاء للنميمة، وخاصة بين النساء. في ميدان البيع، قليلون من الأشخاص من يتساهلون فيما يخص مثل هذه الأمور. يمكنني إبرازه في الأماكن التي لا يصدم فيها ذلك أحدا، مثلا، إن ذهبت إلى ملهى ليلي، أو إلى حانة عصرية» (ماري، عاملة، 27 عاما). أقدَم غيوم، وهو طالب، على وشم شعار فرقة *ميتاليكا* على ظهره: «على الذراع يمكنك إخفاؤه بدرجة أقل، بالنسبة للحصول على عمل، على سبيل المثال. كنت فكّرت في وضعه على الصدر، لكن سيجعلني شبيها بالثور. الظهر حلّ وسط جيد. إنه سريّ، ويمكنك إخفاؤه.»

تتّبع فلورانس الاستراتيجية نفسها، أقدمتُ على وشم رمز للموت على ظهرها: «أنا في قطاع محاسبة، وقلت في نفسي، ذات يوم، للحصول على شغل، يكون الأمر عمليا بدرجة أكبر. إنه متحفظ، ثم هو في منطقة لن تتَحَرك» (20 عاما، طالبة). سيلين، 20 عاما، طالبة، تحمل وشما من التيبت على الظهر: «ينبغي التفكير في منطقة يظل فيها الوشم متحفظا، فالأمر يدوم مدى الحياة. هناك يختبئ بسهولة، ولن يضر في الحياة المهنية». كانت سيلين تحب أن تكون لديها حلقة على الوجه، إلا أنها استبعدت الفكرة نهائيا «أريد أن أكون خبيرة محاسبة. تصور خبير محاسبة يصل إلى مكتبه حاملا ثقبا! ومع ذلك فكرت في وضعه، لأنه يمكنك في النهاية أن تنزعه عند الذهاب إلى العمل، ثم تعيده فيما بعد. إلا أنني خشيت أن أهاجم وجهي. وأعتقد أنه لن يروق والديّ، وكذا الناس الذين أقابلهم». ساندرين، 19 عاما، عاطلة، تحمل ثقبا في السرة، كانت تفضل وضعه على الوجه، أو على عظم الحاجب لكن «الأمر لا يليق بمندوبية مبيعات. في إطار دراساتي أو في عمل مقبل أخشى أن يسيء للآخرين، إضافة إلى أنني أقدمت عليه من أجلي أنا، الأمر الذي يفسر المنطقة، لأنه يمكن أن يكون محط الأنظار أو لا، حسب ما يحلو لي». «بصفتي

مصففة شعر، فلن يقبلوا أن أحمل ثقوبا على وجهي. لذلك، فإن الثقب في لساني ليس بالضرورة مرئيا. يمكنك أن تتحدثي من غير أن يُرى. أما ذاك الذي على مؤخرة العنق، فإنه بالكاد يمكن رؤيته، بسبب طول شعري، لكن، إن كنت في حفل، فمن الواضح أنني أرفع شعري لكي يمكن رؤيته» (إيمانويل، 23 عاما، مصففة شعر).

للوشم قيمة حيمية في تحديد الهوية، فإذا كان سريا ومنقوشا في منطقة تغطيها الملابس عادة (الثدي، أعلى الفخذين، الورك، الفخذ، الكاحل، الخ.)، يكون مخفيا بفعل الحشمة والعادات الاجتماعية، وهو لا يظهر إلا عند اللقاءات المميزة. على سبيل المثال، مع شركاء العلاقات الجنسية، أو مع الأصدقاء المقربين الذين يمكن أن نتجاوز معهم حدود الوقار دون حرج. ولكن، مع ذلك، إذا كانت الملابس تغطيه أثناء الحياة اليومية، فإنه يمكنه أن يعرّض للرؤية في المسبح، وعند الممارسات الرياضية، أو في الشواطئ خلال الصيف. عندئذ يعاش في غمرة الابتهاج مع شعور الشخص بأنه يظهر علامة إغراء تجذب أنظارا حاسدة.

يتمتع الذين يحملون الثقوب أو الوشوم بمعرفة حدسية جيدة بطقوس التفاعل، وبضرورة عدم تعكير توقعات أولئك الذين يتمتعون بأهمية في نظرهم في الأوساط الأسرية والمهنية. وهم لا يفتؤون يتعلمون التكيّف مع الظروف، وارتداء ملابس مختلفة، وإخفاء علاماتهم أو إبرازها حسب قرارهم الخاص، وحسب ردود الفعل التي يخشونها أو التي يتمنونها من طرف جمهور تلك اللحظة. في بعض الأحيان، يأتي الحكم السلبي من حاملي ثقوب آخرين يعتقدون أن زملاءهم ذهبوا أبعد من اللازم في الاستفزاز، وأنهم لا يعرفون العادات المعمول بها، وأنهم ضحايا يدفعون الثمن: «أما فيما يخص العمل، فأنا أجد أنه من الطبيعي خلعه إذا ما اردت الحصول على شغل. عليك أن تبذل جهدا، حتى ولو كان باهظ الثمن. صديقي هانز الذي لا يفتأ يشكو من كونه معدما، وكونه لم يجد شغلا، عنده ثقوب مِلء وجهه. وهو يستغرب من أن لا أحد يريد توظيفه. عندما تشتغل

في عمل جاد، وحتى وإن كنت أنتِ جدية، فلا يتعين عليهم أن يوظفوك كما أنت» (طالبة، 27 عاما).

غالبا ما يتم اعتماد شكل من أشكال التسوية، وهو يقتضي خلعه وإعادته عند نهاية يوم العمل، وبذلك تتم مراعاة الشعور بالذات مع الخضوع للإكراهات الاجتماعية. «ثقبي الذي على شفتي، أخلعه للعمل في الفندق. ليس لدي الحق في حمله بطبيعة الحال. وعند كل مساء، عندما أعود إلى البيت، أعيده من جديد» (27 عاما، موظف استقبال). «خلعت ثقب أنفي عندما كنت أعمل مضيفة في متجر كبير. كنت أعيده المساء. أعتقد أن الزبائن لم يكونوا قد فكروا في شيء بعينه، كان ذلك متعلقا بصاحب المتجر» (طالبة، 24 عاما).

آخرون، لكنهم نادرون، ينتفضون ضد هذا النفاق الذي يراعي المظاهر، ويرفضون الخضوع للأحكام المسبقة للآخرين. هذا شأن ماري فرانس التي تعمل في إدارة، وتحمل حلقة صغيرة في الأنف: «أنا أناضل في العمل كي أحتفظ بها، وأفرضها على الناس. أنا، سأرفض عملا قد يطلبون مني فيه أن أخلعها. وهذا ما تمّ بالفعل».

لا يمكن أن يطلب من الناس نزع أقراطهم من الأذنين. لا أريد أن أعمل، إذا ما قالوا لي: «انزع هذا، لأنه جزء لا يتجزأ مني. إذا ما أصرّوا على الخلع، فلن يُعوّلوا علي». يعبر دافيد، وهو نجار، 24 عاما، عن رأي شائع عندما يقول: «أنا لا أظهر وشمي للعيان، لكنني لا أخفيه كذلك. إذا كنت عاريا في الصيف، فإنه يُرى، ولكن ليس من أجل إعطائه قيمة. لن أرتدي ملابس عمدا من أجل أن يراه الآخرون».

إذا وضع الوشم في منطقة تسهل رؤيتها: كالأصابع، واليدين، والمعصمين، والرقبة، أو حتى الوجه، فحينئذ سيظهر بوضوح كعلامة تميُّز. تبدو الرغبة في الإساءة إلى الآخرين، وإزعاجهم، في بعض الأحيان حاضرة في الأقوال: «أحب

أن أصدم الآخرين الذين لا أحبهم. بل إنني على استعداد لحمل علامات أخرى كي أصدمهم بكيفية أكبر، وكي أبيّن لهم أن كل واحد حرّ في جسده، وأن التسامح أمر أساس» (سيلين، 22 عاما، ممرضة).

الوشوم على الوجه، هي وصمات عار طوعية، خاصة إن كانت مرئية لأول نظرة. يبتعد الفرد عمدا عن طقوس التفاعلات التي كان يمكن أن تكون فيها المنفعة. إنه يعرض نفسه باستمرار لأحكام الآخرين. فالعيون لا تبتعد عنه. يذكر تاتو مايك الكيفية التي تغيرت بها حياته بعد وشومه على الوجه: «لقد غير هذا كل شيء. بيدي الموشومتين، كان لا يزال بإمكاني فعل شيء. مع وجهي الموشوم، لم يعد الأمر ممكنا. لقد صرت بصفة نهائية رجلا ملحوظا. كنت أحب ذلك، معظم الأوقات، إلا أنه لم يكن من السهل العثور على عمل» (فال، جونو، 1989، 39).

استراتيجيات الإخفاء عن الوالدين لا تحصى «لا عِلم لوالدي بوجود وشومي، لقد غيرت عاداتي. أخرج من الحمام دائما مرتديا ملابسي، حتى بعد الاستحمام. أقفل الباب بالمفتاح عندما أريد تغيير ملابسي. في الصيف أرتدي دوما قميصا، لا أرتدي قط ملابس السباحة. إلى جانب ذلك، فأنا لا يمكنني، بكل أسف، أن أقضي العطلة بصحبتهم» (أودري،21 عاما، مساعدة ممرضة). الأجداد دائما في حمى إذا ما كان هناك تخوّف من ألا يتفهموا هذا التصرف، تجنبا لمضايقتهم أو إيذائهم. هناك تفهم لأنهم قد لا يكونون منفتحين، وهم في هذه السن، على هذه المستجدات. وهكذا، فعند أعياد العائلة، تُخلع الثقوب، وتغطى الوشوم تحت الملابس. «أجدادي، من أسرة جنود محترفين. ففي نظرهم، سيشعرون أنهم قد فاتهم شيء وقت تربيتي. لا أريد أن أفرض عليهم هذا، لا أريد أن أثير شكا في أذهانهم، فأنا أحترمهم» (كاترين، 28 عاما، عاملة). حتى الشخصية القوية لكراس تمحي للحظة أمام السلطة المعنوية لأجداده: «لا أنزع قط ثقوبي سوى عند لمّ شمل الأسرة احتراما لأجدادي الذين ينحدرون من قرية في البرتغال، ولا

يمكنهم أن يفهموا. لا أريد أن أشرح لهم، لأنني أعتقد أنهم لن يفهموا. أنزع حلقاتي من الوجه. إنها اللحظة الوحيدة التي أحاول جهدي أن أنزع ما هو ظاهر على الوجه.»

مواصلة تغيير الجسد

غالبا ما تدرك العلامة الأولى كبداية لمسلسل تنبغي متابعته، اللهم إلا اكتفى المرء بتأثير واحد للموضة. قليلون هم من يدعون أنهم يقتصرون على وشم واحد، أو ثقب واحد، حتى وإن ظل القصد غير محدّد. يعترف الكثيرون برغبتهم في التجديد القريب للتجربة التي أثرت فيهم. الأغلبية تتلقى في الوقت ذاته، الوشم والثقب، وفي بعض الأحيان، تكون مغطاة بوشوم متعددة أو ثقوب متعددة. إن الرغبة في زخرفة الجسد، بمجرد أن تبدأ، فإنها لا تتوقف بسهولة، باعتبار أن الفرد ينساق في البحث عن إثبات لشخصه وجماله. يمكن للوشوم والثقوب أن تكون مستقلة فيما بينها، وهي تمزج بين تطلعات متمايزة، أو أنها، على العكس من ذلك، تحيا إلى بعضها البعض: «أقدمت على وشم شمس حول السرة، الثقب مكمل. أقدمتُ على الوشم أولا، وفيما بعد فكرت أن الثقب في الوسط سيكون جميلا. لو أنني لم أقم بالوشم، لما أقدمت، من دون شك، على الثقب» (27 عاما، مندوب تجاري).

يقول الكثيرون إنهم يتوقفون، بسبب المال، أو لكي يظلوا ضمن المعيار المشترك، لكنهم يؤكدون، بكيفية تزداد اقتناعا أو تقل، حسب وضعهم الاجتماعي (هناك دوما التخوف من الإعاقة التي تسببها أثناء البحث عن العمل، علامات مُعرَّضة بشدة للنظر، أو غزيرة) نيتَهم في متابعة نهج يشعرون فيه بأنهم متفتحون. تغدو التغييرات الجسدية شكلا من أشكال الإدمان. بل إن بعضهم يذهب حتى استعمال ألفاظ خاصة بإدمان المخدرات لكي يعبروا عن كونهم مدمنين على الوشوم أو الثقوب. «الوشم دوامة، بمجرد أن تبتدئ، لا يمكنك الاستغناء عنه.

لا يمكنني أن أقول «سأتوقف». أريد أن أضع آخر، لكنني لا أعرف في أيّ منطقة أضعه. كما أنني لا أود أن أحمّل جسدي فوق طاقته، ربما أيضا واحد صغير في منطقة ما، لا أدري. لم يتبق معي إلا مكان ضئيل كي لا أبالغ». هكذا تشرح لوسي، سنُّها 22 عاما، وهي نادلة في حانة. «لقد أصبح الأمر دوامة، بمجرد أن يكون لديك وشم، تريد الحصول على المزيد. فيما بعد أقدمتُ على وشم الشمس حول السرة. إنه مكمّل للثقب. الأخير قمت بوضعه منذ عام. أتوقف عند هذا الحدّ، لأنه لم يعد هناك مكان» (مندوبة تجارة، 27 عاما).

إن التداول المفرط للتغييرات الجسدية عند الأجيال الصاعدة، والخطاب الحماسي الذي يؤسس لتجربتهم، يقودان معظمهم إلى العودة إلى محلّ الوشم، أو التفكير في تلك العودة، بهدف تجديد لحظة وجودٍ مكثف، والاستفادة من علامة أخرى. تتزايد الاحتمالات بشكل لا نهائي ومرتفع بحيث لا يتمكن الفرد من تحمّلها على جسده. «عندما تشرع في ذلك، ستجد صعوبة في التوقف. كل مرة مررتَ فيها أمام محلّ، أخذتك الرغبة في الدخول. الأمر مشابه إلى حدّ ما للمخدرات. أنت تشعر بشيء ينقصك» (ألان، إطار، 29 عاما). يشرح فنان الوشم الأمريكي إد هارولد: «يقول الناس في أنفسهم إنهم صفّوا حسابهم مع أنفسهم، وإنهم أوضحوا الأمر، وإنه كانت لديهم القوة، وفيما بعد يريدون الحصول على أخرى. بالتأكيد، هذا هو السبب الذي يجعل الأشخاص ينتهون بأن يغطّوا جسدهم بالكامل: إنه مسلسل يتعذر إيقافه. حصل لي أن أنجز أعمالا تعمل بشكل مثالي، وأرى أشخاصا عائدين، لأنهم يريدون إضافات حولها» (هويز Heuze، 2000، 155).

يحكي كليتتون ساندرز عن تجربته الشخصية، وهو عالم اجتماع، وكاتب للعديد من المقالات، ومؤلف كتاب في الوشم: «شعرت أنا نفسي برغبة لا تقاوَم، لأوسّع من مجموعتي الشخصية. تخيّلت رسما ممكنا ومنطقة يوضع عليها، وقد كنت محرَجا بالأحرى، لأنه لم يعد لديّ "غطاء". لكنه، التقى ذات يوم، في خشبة

التلفزيون، بفنان وشم أذهله فنه. «خلال السنوات التي أعقبت، اشتغلنا على وشم ما تبقى من مكان في ذراعي اليسرى» (ساندرز، 1989، 176). شخصية من شخوص قصة فلانيري أوكونور Flannery O'Connor (1969) تمر هي الأخرى من وشم لآخر، دون كلل: «كل وشم يضمن له شهرا من الرضا، ثم تتضاءل متعته فجأة. عندما كان يمكنه الحصول على مرآة ذات مساحة كافية، يقف أمامها ليدرس مجمل التأثير، غير أن صورته الكاملة لم تكن تعطيه انطباعَ وحدةٍ متكاملة. فبدل تشابك متناغم من الأشكال والألوان، لم يكن يكتشف إلا صورا متناثرة وملتصقة فيما بينها عشوائيا. في حال من السخط والمرارة، سارع يطرق باب فنان وشم جديد ليملأ بعض الفراغات».

تشهد الرسوم على البشرة على شغف بالوشم يُبعد الفرد عن التقاليد المتّبعة. بهذا المعنى، فهي غالبا ما تكون وليدة تفكير، وهي تمس جيلا يفوق عمره الثلاثين، أو شبابا، غالبا ما يكونون، هم كذلك، فناني وشم أو ممتهني ثقوب، يجعلون من التغييرات الجسدية فلسفة حياة. هذه الرسوم تعبئ لوقت طويل مهارة فنان الوشم (أو فنانين كثر، إذا ما كانت الرسوم مكونة من أشكال مختلفة) كما تتطلب مكابدة من يتلقاها. تُبين الرسوم عن راديكالية نموذجية، خصوصا وأنها مؤلمة عند تنفيذها. حينئذ تكون الثقة مطلقة في فنان الوشم الذي يبدع عملا فنيا، من غير أن يبتعد كليا عن الخطأ. ما تزال هذه الرسوم نادرة نسبيا عند الأجيال الصاعدة التي لا تجعل من العلامات الجسدية مهنتها.

علامات السن

من الغريب أن نلاحظ أن عددا من الموشومين أو من الذين تلقوا ثقوبا، يقتسمون، رغما عنهم، حكما ينتقص من «المجتمع» (أو، بالأحرى، ما يتخيلونه كذلك). «بما أنني أقترب من الثلاثين، فعندي ميل إلى الإحساس بعدم الارتياح، لأنني أقول في نفسي إن هذا لم يعد جيلي. والأمر شبيه بأنْ ترى عجوزا تلبس حذاء

ذا كعب جد رقيق» (ماريز، 27 عاما، طالبة). النساء على الخصوص، هن اللواتي يُضمرن تمثلا قاسيا عن سن الشباب (وعن «الشيخوخة») وامتيازاته، وعندما تقتربن من سن الثلاثين، تأخذن في الشعور بأنهن غادرن فئة الشباب، وأصبحن خارج مجال الإغواء. «فتاة بلغت سن الثلاثين، وتحمل ثقبا على الأنف، هذا أمر محرج. أظن أنني عند هذه السن سأنزعه، اللهم إلا إذا ارتأيتُ أن الأمر على حسابي، وأنه لا يزعج» (طالبة، 20 عاما). «عندما أغدو أكبر سنا، قد يصيبني الندم، أمّا في الوقت الحالي، فأنا لا أفكّر في ذلك» (طالبة، 19 عاما). «اخترت وشما خفيا، وعلى أسفل الظهر، لأن الجلد لا يتمدّد هناك عند الشيخوخة، ويمكنني إخفاؤه فيما بعد، حينما يكون لي أطفال» (بائعة، 22 عاما).

بالنسبة إلى الآخرين، المشروع يذهب أبعد: «لا أراني في الستين من عمري حاملة لثقب في السرة، لن تبدو البشرة الذابلة جميلة قط. سيكون هناك فارق ضخم. المسألة أيضا قضية ذهنيات. إذا رأيت اليوم امرأة في الستين من عمرها حاملة لثقب، فإن ذلك سيصدمني. أما في الوقت الحالي فلا، ومع تقدمي في السن، فلا أراني حاملة لثقب» (طالبة، 24 عاما). لا أحد من الرجال يطرح على نفسه السؤال ولو للحظة واحدة. السن يطبع المرأة والرجل بصفة غير متكافئة فيما يتعلق بالنماذج المعاصرة. بالنسبة إلى النساء الشابات اليوم، فيظهر أنهن، ما أن تتجاوزن الثلاثين، حتى تفقد المرأة كل إغواء وكل قيمة. فإذا حاولت أن تمارس إغواءها، بالرغم من ذلك، فإنها تتعرض لحكم لا يرحم من طرفهن. واللجوء إلى هذه الأشكال الجديدة من الإغواء أمر محظور. إن المتعة بأن تظل المرأة هي ذاتها وأن تستمتع بالتزين بالجوهرة أو الثقوب، أمر موقوف على الشباب المبكر. المرأة جسد أكثر من الرجل. فلا قيمة لها إلا بما يظهره جسدها، وفق معايير ضيقة للنضارة والجمال (لوبروتون، 1990). فبعيدا عن كل معارضة للقيم الاجتماعية، فإن النساء المتحمسات للثقوب تتبنين في غالبيتهن خطابا متداولا حول قيمة المرأة تكون هنّ ضحاياه الأوليات.

خصوصية الثقوب

إذا كان الثقب على الوجه أو ربما على السرة، مع ملابس ملائمة، فإنه يكون جالبا للنظر بشكل فوري. فهو يولّد عند المرء، على هذا النحو مباشرة، الإحساس بأنه يوجد لحظة في عيون الآخر، سواء من خلال فضول، أو تواطؤ أو عبوس متشكك لا يزعج بالضرورة حاملي الثقوب الذين يتمتعون في بعض الأحيان بلذة الشعور بأنهم حالات خاصة. حتى وإن كان اليوم يتخطى ثقافة التكنو إلى حد كبير، فإن الرابطة بين هذا الشكل من أشكال الموسيقى، وكونك حاملا لقطعة من حديد، رابطةٌ لا تزال شديدة القوة، وهذا منذ بضع سنين. «اكتشفتُ الثقب خلال حفلة تكنو، الأمران مرتبطان بالنسبة إليّ. في الأمسيات السرية تقابل أشخاصا رائعين، تكون حرّا. تعمل ما تريد بجسدك» (إيمانويل، 23 عاما، مُصفِّفَة شعر) «كان لديّ ثقب في الفم، لأنه منطقة مهمة، فمن خلال الفم، يتمّ التعبير عن أفكارنا. وهذا يرمز إلى انتمائي لموسيقى التكنو، من غير حاجة إلى أن أفتح فمي لأعبّر عن ذلك. شعرت بهذا في ذلك الوقت، كنت أريد اقتحام ذلك العالم» (لولا، 21 عاما، طالبة). «مع صديقي، كنا في وقت هذيان التكنو، حدثته عن رغبتي، فأقدمنا على الثقب» (جاك، 27 عاما، عامل مؤقت). «الأول، وضعته في أنفي، اخترت الوجه لكي يكون ظاهرا للعيان، كنت وقتها أكثر في أوساط التكنو، وكنت أريد أن يكون عرضة للأنظار، والاستفزاز، ستة أشهر، فيما بعد، وضعته في اللسان، كنت ما أزال غارقا في هذيان التكنو نفسه» (مارك أنطوان، 24 عاما، عاطل عن العمل).

كما هو الحال بالنسبة للوشم، فإن الجسد يوظَّف في مناطق مختلفةٌ أو بطريقة مختزلة. السرة هي اليوم أكثر مناطق الجسد توظيفا بالنسبة للفتيات، وأيضا الأنف، وعظم الحاجب، والشفتين، واللسان أو الأذن. الأمر يتعلق أساسا بجذب الأنظار. يمتلك البعض أربعة أو خمسة، وآخرون ثقبا واحدا، وحتى اثنين. قرار وضع الثقب، والشكل الذي سيتخذه، وخاصة المنطقة التي سيوضع

فيها، كل هذه الأمور، تفضي إلى تفكير جمالي يقوم على فكرة أن الفرد يُصنَع بما يحمل من حلي، ولكن أيضا برأي الآخرين في ذلك. (فرانك، تلميذ في الثانوي، 18 عاما)، على سبيل المثال: «عندما نكون في الملهى الليلي، من الطبيعي أن تكون لديك هذه الأشياء. وهي، على أي حال من أجل التجميل. إنها جوهرة، وماذا بعد. لماذا عظم الحاجب؟ أعتقد أنهم قليلون مَن لديهم واحد هناك. إنه خروج عن المألوف بعض الشيء. وفي الواقع، إنه يتمّ عند الرجال أكثر مما عند الفتيات. ثم إنني أعتقد أن له تأثيرا جيدا. نصحوني أن أضعه هنا. كنت فكرت في الأذن، ولكنه عادي جدا.» حتى عند عجلة أخذ القرار، يتم طرح السؤال عن تمثلات الأنثوي والذكوري في ممارسة الثقب والوشم، وما الذي يريد الفرد أن يُظهره عن نفسه، كرسالة لعيون الآخرين (كينتزKintz، 2001).

العلاقة الحميمية بالتغييرات الجسدية

تُغيّر الوشوم أو الثقوب العلاقة بالجسد، فهي تؤثر على العادات اليومية. يصبح الوشم موضع تأمل، سواء على الذات أو على المرآة إذا كان على الظهر، يود صاحبه أن يحيط بجنباته، وأن يلامسه، وهو يثير نوعا من الهالة، ويضفي طابعا نرجسيا على منطقة الجسد التي وضع فيها، وفضولا حيّا يدوم لحظة قبل أن يندمج، في النهاية، مع الصورة التي لدى المرء عن ذاته. وأما عن الثقب، فتفرض بعض الاحتياطات نفسَها خلال الأسابيع التي تتلو نقشه على الجلد. وهي تساهم في الاندماج البطيء لقطعة المعدن في الهيئة الجسدية للفرد. من المناسب، في البداية، درء مخاطر العدوى، ورفض الجسد للجسم المعدني الذي غدا ممتزجا بلحمه. يقتضي التحكمُ في التئام الجرح مراعاة طويلة الأمد. هناك إذاً كثير من الوقائع والحركات تضع الثقب في قلب انتباه الفرد لمدة يزداد طولها أو يقل. يتطلب الجسد المتغيّر، ليس بالنسبة للفرد فحسب، وإنما بالنسبة لنظرة الآخرين كذلك، تحولا عميقا للصورة التي لدى الفرد عن نفسه. فحتى لو كان موضعَ رغبة، فمن اللازم

ترويض الموضوع الذي أثار أوّلا سلسلة من الهزات. في بعض الأحيان، عند نهاية التغيّرات الجسدية التي يخلّفها سن البلوغ، عندما تكون العلاقة بالجسد قد أخذت في الهدوء، ويكون الشابّ قد تمكّن، أخيرا، من معرفة أكثر جودة بذاته، فإن الثقب يدفع إلى البحث عن معالم جديدة، وعن علاقة مع الآخرين مازال اللامتوقّع يغلب عليها.

غالبا ما تؤدي الثقوب إلى تغيير العادات الشخصية. فليست صورة الجسد وحدها هي التي تدخل في طفرة بطيئة، وإنما حتى العادات اليومية. فعادات النوم يُتخلى عنها، إذ ينبغي تغيير طرق النوم تفاديا للإحساس بالجوهرة، أو لكي لا يُنزع ليلا بفعل حركة استدارة. كما أن خلع الملابس يتطلب أخذ احتياطات كي لا يعلق الجوهرة بالثياب. وحتى التنظيف يلحقه التغيّر عندما تكون هنالك حلقة في الوجه أو على الشفتين أو اللسان، ثم إن تناول الطعام، مع حمل قطعة معدن على الشفاه أو في الفم، ليس بالأمر السهل، إذا ما حرصنا على ألا نكسّر أسناننا، أو نجهد في مضغ الطعام. فأكثر تقنيات الجسد التي كانت معهودة فيما قبل، تخضع لترويض جديد يذهب حتى المساس بما هو شديد البساطة: ممارسة الحب، الأكل، النوم، الاغتسال، اللباس، ممارسة الرياضة، الخ. يلزم الحرص على اليقظة، وخاصة في الأسابيع الأولى حيث يكون الثقب قد تعرّض للنسيان في بعض الأحيان، فيتمّ استحضاره بشكل مؤلم. إنّه يغدو عائقا مؤقتا على المستويين الجسدي والوظيفي، ومصدرا افتراضيا للجروح أو العدوى، وانزعاجا يتناقص شيئا فشيئا. وهو يجعلك، في لحظة بعينها، أكثر عرضة للإصابات.

خلال الأيام الأولى، لكن ذلك يغدو أيضا «نعرة» كما يقول حاملو الثقوب، تخضع الجوهرة للمس، والمداعبة، والتحريك، والمص إن كانت في الفم أو الشفتين، علاقة قوية لمسية وحسّية تنشأ معها في نوع من الاحتفال الحسي بوجودها. وهي تتحول، عند البعض، إلى موضوع انتقالي مهدئ للقلق والسأم. لَمسُها تبعث الاطمئنان. بما أنها مكان التنبيه الذاتي، فينظر إليها بابتهاج، باعتبارها

مجسدة لمركز إشعاع ذاتي. يدخل تعديل الجسم شيئا فشيئا في نسيج لحم الجسد، حيث يُدرَك كأنه جزء منه، مختلط معه، مساهم، بكيفية جذرية، في الشعور بالذات. فقد يتمّ نسيانه في بعض الأحيان، ويتمّ التقليل من شأنه، اللهم إلا إن تحدث عنه الآخرون. يرى كراس ذلك في حلمه ككابوس: «أسوأ ما يمكنه أن يقع لي، هو أن أستيقظ ذات صباح، لأجد جميع التغيّرات على جسدي وقد اختفت كلية، حينئذ سأكون مصدوما تمام الصّدمة. فلن أكون أنا بعد ذلك. لديّ انطباع أنني كنت دوما على هذه الحال. لذا لم يعد ذلك يثير انتباهي» (كراس، فنان ثقوب، 30 عاما).

نزع الثقوب

يمكن بكل سهولة إزالة جوهرة الثقب، وقد سبق أن رأينا أن ذلك يتمّ تجنبا لإزعاج الوالدين اللذين يجهلان وجودها، أو صاحب العمل المحتمل، أو للتوترات في العمل مع الزملاء الرافضين لذلك. على عكس الوشم، الذي يكون نهائيا، لا يمّحى، فإنه يمكن خلع الجوهرة، أو وضعها حسب الظروف. فإذا ما أتعبتنا، أزلناها، بدون ندم، حتى وإن اقتضى الأمر ترك الجلد يلتئم لوحده. إنها تجريب على الذات، وهي صالحة لذلك بكل سهولة، ولا نخشى حذفها إذا كانت التأثيرات المحسوبة دون مستوى التوقعات. إننا نتحدث عن ذلك من غير حسرة: «كان لديّ ثقب، إلا أنني تركته ينغلق، حقيقة، إنه لم يكن يروقني» (دينيس، صانع خزافة، 25 عاما). «ندمت على إزالة ثقبي، لأنني عانيت من أجل وضعه، إلا أنه كان قد بقي بالنسبة إلي شيئًا لا ينفع لإرضاء العيون الناظرة. الآن لا أشعر بأن شيئا يعوزني، فأنا بخير من دونه. أعتقد أنني أشعر أنني أكثر تحررا. من اللحظة التي يتعين عليك فيها أن تكون على الدوام حذرا عند النوم، وعند ارتداء اللباس، والتنظيف، فإنه يغدو مسا بالحرية. لعل العبارة قوية، إلا أننا نصبح تحت رحمة شيء من الأشياء» (لوسي، 22 عاما، طالبة). «ثقوبي جزء لا يتجزأ من جسدي.

ولكن، إذا اضطررت أن أزيلها غدا، فإن الأمر لن يطرح مشكلة كبيرة. هذا فضلا على أنني أعتقد أنني لن أحافظ عليها مدى الحياة. هي تروقني اللحظة، ولكن، ربما بعد ثلاثة أعوام أو أربعة سأملّها فأزيلها. الوشم، حاله مختلفة، فأنت تتحمله مدى الحياة. أما الثقب، فبمجرد أن تزيله، ثلاثة أيام فيما بعد تجده قد انغلق» (ميلاني، 19 عاما، كاتبة).

يدفع الزمن، وكذا الظروف المتقلبة للحياة، الفردَ، أحيانا، إلى تعديل حكمه على الثقب الذي سبق أن تبنّاه بحماس. وإن التقليل من شأن الفعل، الذي يُدرك الآن من خلال ظاهرة ثقافية كبرى، يتولد عنه سخط أولئك الذين ساروا بشغف على هذا المنوال قبل بضع سنين. إنهم يعتبرون هذا الإقبال ظاهرة موضة، وأمرا سخيفا لا يوافقون عليه، ولكي لا يتم استيعابهم، فإنهم يعملون على إزالة ثقوبهم. آخرون يفعلون ذلك لكونهم تغيّروا: «ربما كنت أهتم بشكل مفرط بمظهري، أما الآن فقد هدأ روعي، وتقدّمت في السن. ثم إنّ لديّ عملا» (24 عاما، طالبة). «نزعتها بسبب لتغيّر شخصيّ. كنت أجد أنها لم تعد تناسبني. كانت تزعجني» (موظفة، 24 عاما).

إزالة الوشم

معظم الموشومين واعون بشأن الحمل النهائي للعلامة، مُصرّون على قرارهم الناضج الذي اتخِذ بعد روية. جوهرةُ ثقب سرعان ما تُخلع بكل سهولة، وهي لا تخلّف أيّ أثر على الجلد. الأمر مخالف لذلك فيما يخص الوشم. فنحن نلقى الموت وهو معنا، إنه يضيف بعدا للجسد، في السراء والضراء. تفصح الرغبةُ في إزالة الوشم عن تغيّر جذري للمرجعيات في قيم الفرد الذي يكفّ عن التعرّف على نفسه إما فيما يخص محتوى بعينه، أو بشأن الوشم ذاته، الذي يَعتقد، عن صواب أو عن خطأ، أنه يجلب له الضرر، فيما يخص العلاقات الاجتماعية التي يعيشها اليوم. في هذه الحال، غالبا ما تكون العلامة قد وضعت في ظروف كان فيها الفرد

غير مرتاح إلى نفسه، وفي حال تمرّد نحو المجتمع، وقد كان على بيّنة من القيمة السلبية للوشم، فكان يهدف إلى تحدي المجتمع بمظهره. الرسم، إما أن يكون فاحشا أو مضحكا، صبيانيا أو محرجا. اليوم تغيّر السياق تغيّراً جذريا، فالفرد يكون قد اندمج اجتماعيا، وفي طريقه لأن يصبح أبا أو أما، أو أن اهتمامه صار منكبّا على طيّ الصفحة، فهو أصبح يحمل علاماته الجسدية كعلامات تدل على إهانة شخصية. هنا يعاش الوشم، عن حق أو عن خطأ، كوصمة عار. إنه يجسّد الموضوع السيّء. بما أنه يتمّ إدراكه باعتباره سببا إضافيا للرفض، فإن من شأن اختفائه فتح الطريق أمام الاندماج الاجتماعي.

غالبا ما تكون هذ الوشوم قد أنجزت يدويا، إما من قبَل الفرد ذاته، أو من قبل أحد الأقارب، وذلك في عزّ المراهقة. يكون الرسم أو النقش ساذجا، قد أنجز من غير إتقان. خطوطه تنقصها الثقة في النفس، والامتلاءات تتجاوز الحدود المؤطّرة. يلاحظ ن. سونيي N. Saunier ، أنه، من بين عيّنة تضم 188 شخصا، 120 موشومين منهم إليكترونيا (إذاً، فهم تلقوا الوشم عند ممتهن)، 9,2 ٪ فقط ندموا على فعلهم فيما بعد، مقابل 47,1 ٪ من الموشومين يدويا. هذه الوشوم الأخيرة، غالبا ما تكون قد أنجزت عن طريق الإبر والحبر، بكيفية ملفّقة لا تنمّ عن تحكّم فعلي. كما أنها توجد في مناطق من الجسد، غالبا ما تكون مرئية في الحياة الاجتماعية (الساعدين، الرسغين، الخ.) (سونيي، 1998، ص 198 وما يليها). يتعلق الأمر بإزالة وشم لم يحالفه النجاح، لُفّق من طرف صديق أو بفعل ذاتي، في أروقة المدرسة، أو من قبَل ممتهن لا يتقن مهنته. غالبا ما تؤدي وشوم أنجزت داخل السجن في ظروف صعبة، عن طريق شركاء في السجن لم يكن الحظ ليحالفهم، إلى الرغبة في محوها، لا لإزالة الوشم في حدّ ذاته، وإنما بسبب إنجازه السيء.

من كانت له حياة مبددة، فأراد أن يزيل وشوما مبالِغة في الكشف عن حياته السابقة التي تكون قد أنجزت داخل السجن، ورغم المخاطر التي ينطوي عليها الأمر، يعبّر عن إرادته الحازمة للانفصال عن تاريخ لم يعد يهمّه. إنه يطمح إلى

استعادة مكانة كاملة في المجتمع، ومحو صلاته القديمة عن طريق استعادته لجلد بِكر. على المستوى المزدوج لانتمائه الذي لم يعد يريده، وللعلامة نفسها التي توحي بذكرى غدت مؤلمة، فإنه يودّ «تجديد جلدته»، بالمعنيين الحقيقي والمجازي للعبارة. يحمل برونو وشوما أنجزت داخل السجن عن طريق شريك في السجن، وهي لا تحمل بالضرورة دلالات سلبية: عقرب، نسر، جلجلة. لكن، اليوم، لم تعد هذه الرسوم في عينيه إلا بقايا شقيّة لماض منبوذ. إنه يشعر بالخجل نحوها، ويمنع على نفسه السباحة في المسابح، أو في الشواطئ، خوفا من أن يجذب الأنظار: «أنا معقّد بعض الشيء. كثير من الأشخاص يتعرفون عليك بسبب الوشوم. وأنا أرفض ذلك. هذا شخص خرج من السجن، أرأيت وشومه. إنه فتى سيء. لا أريد أن يكون في مكنة الناس أن يفكّروا على هذا النحو بصددي، وخاصة عائلتي، والأصدقاء الذين أتمنى أن يكونوا لي استقبالا.» في نظره، الوشمُ يُقرن بالسجن إلى حدّ أنه عاجز أن يتخذ أدنى مسافة. إنه يعيش الآن رسومه كحواجز في حياته. «لن يكون في إمكانك أن تتعرف على الأشخاص الذين تتمناهم. وهذا مهم بالنسبة للمرأة التي يمكنها أن تكون من نصيبي، وكذا بالنسبة لابتي الصغيرة».

حتى في هذه الأيام، حيث عرفَت ممارسة الوشم تغيرات جذرية بخّست قيمتها، فإن شابا في العشرينات، بعد إقامة قصيرة في السجن حيث أقدم على سلسلة من الرسوم لا علاقة لها بتلك الأوساط، يلوم نفسه بمرارة على فعلته، وينقاد لدرس في علم الإجرام: «الوشم شيء يبقى معك طيلة الحياة. إنه علامة تتركها على بشرتك، كما لو أنك وضعت علامة باستعمال الحديد المتوهج على بقرة أو ثور. يمرّ شرطي، فيراك، وينظر إلى وشمك. عشر سنين فيما بعد، وما زال الوشم هناك. فيتذكره الشرطي. فيعتقلك بسبب ذلك. في عالم تلك الأوساط، يتخذ الوشم قيمة. فالإنسان لا يقدم على الوشم جزافاً. علاوة على ذلك، فإن كبار المجرمين، وكبار البلطجية لا يقربون الوشم على الإطلاق» (مالابيل Malapel، 1991).

العديد من العشاق القدماء لمجموعة سيبولتورا Sepultura يأسفون لكونهم ضحّوا بأجسادهم في سبيل شغفهم. لقد تغير ذوقهم، وهم منزعجون من شرح سبب الوشوم التي يستنكرونها اليوم. وبالمثل، فإن فتاة، بعد أن استسلمت لنزوة بعد خروجها من مشاهدة فيلم الغراب The Crow، أقدمت على الفور على وشم غراب على كتفها، ندمت عليه شرّ ندم الأسبوعَ الموالي. غالبا ما يأتي ذكر ميلاد طفل كسبب في إزالة الوشم عند أفراد يفوق سنهم الثلاثين، بعد أن يدركوا السمعة السيئة للوشم. ورغم هذا، فإن إقدامهم على ذلك لم يكن بالأمر البعيد عن هذه الصورة السلبية. أما اليوم، فقد تغير وضعهم الاجتماعي، إلا أنّ تمثلهم لم يعرف أيّ تطور، لذا فهم يسقطون على طفلهم دلالة خاصة بهم.

يتردد كثيرا طلب إزالة الوشم إذا كانت العلامة قد وضعت في ذروة علاقة عشق صارت نسيا منسيا. الاعترافات الطنانة، والأسماء التي كتبت عن تعلق وعشق، والأحرف الأولى، والقلوب المتشابكة، وكل تلك العلامات المشكوك في أمرها في نظر الانتباه الحاسد للشريكة (أو الشريك) الجديدة. سبب آخر وراء الرغبة في إزالة وشم يكمن في قرار البحث عن عمل، كي لا يغامر الموشوم بالاصطدام بالأحكام المسبقة لِشغْلٍ محتمل.

يبدو أنّ الاهتمام باسترجاع جلد بِكر قديمٌ قدَم الوشم ذاته. صيغ لإزالة الوشم أتت من العصور القديمة (غرافن Graven، 1962، 138). وحديثا، هناك صناعة بكاملها للجلد الجديد الخالي من الرسوم يشير إليها مؤلفون مثل لوكار Locard (1932) أو لاكاساني (1867). في الثلاثينيات من القرن الماضي، عدد لا بأس به من الإعلانات يقترح إزالة الوشوم غير المرغوب فيها. تذكر الفصل الذي خصصه أ. لوندر لمُزيل الوشوم العظيم في مرسيليا باب الجنوب. «أنا الذي أكفر عن خطيئة البشر بثمن بخس.»[34] حتى الخمسينيات، عديد من الأشخاص كان

(34). "قال لنادل الفندق أن يذهب إلى الحي ويجيئه بموشومين(...) وسرعان ما شوهد الفتى بعد ذلك وهو يعود بصحبة 27 شخصا من الجنسين. أخبرنا أن الخطأ لم يكن خطأه، وأنه لم يفعل إلا أن صاح

يقترح، عن طريق إعلانات صغيرة، أن يزيل وشوم من يرغب في ذلك. ورغم النتائج غير المرضية في كثير من الأحيان، فإن محلاته لم تكن فارغة.

كتب لوتي عند نهاية القرن الماضي، مستحضرا بحارا كان صديقا له: «منذ عقد من الزمان، كانت هذه الوشوم، عند البحارة الحقيقيين، ما تزال عصرية متّبعة الموضة. بالنسبة إلى إيف، كانت قد أنجزت على متن الفلور بواسطة صديق عاطل، لكنها صارت قاتلة بالنسبة إليه، مما جعله يضحي بنفسه أكثر من مرة، على أمل القضاء عليها» (لوتيLoti، 1998، 34). إن الرغبة في محو علامة غشائية غدت الآن ملوّثة للحياة، تدفع، في بعض الأحيان، إلى اللجوء إلى حلول جذرية، تبين بشكل واضح أن رفض العلامة هو من القوة بحيث يجعل المرء غير مبال بما قد يقع لجلده من تلف، من جراء عمل تلفيقي يتمّ في جو من اليأس ونفاد الصبر. البعض يحرق نفسه بالسجائر، أو يستعمل حوامض تهاجم الجلد. وقد يعمل المرء على حقن نفسه بالخل أو الملح، عن طريق وخز نفسه بإبرة حول جوانب الوشم وداخله. آخرون يستخدمون حجر الخفاف، أو ورقة الصنفرة، فيعملون بصبر على أن يتآكل الجلد ببطء. في بعض الأحيان يتم استعمال ماء جافيل، ومنتوج قادر على القضاء على الأصباغ المدفونة في الطبقة العميقة من الجلد. يستحضر لومبروزو الزرع عن طريق الإبر المبللة بعصير التين الأخضر (لومبروزو، 1895، 287). تقول الأسطورة إن حليب المرأة المخمر فعال لإذابة الحبر.

أما الطب، فيلجأ إلى إزالة الجلد المعني، أو إلى الكيّ وتدمير طبقة الجلد المعنية، أو تآكل الجلد بالاحتكاك. كما أنه يستعمل أيضا طريقة وخز الوشم القديم بإبر مبللة بمحلول مركز من مادة التاناه tanin. وفيما بعد يتم حك أمكنة الوخز بقلم

في زنقة الفابر: "الأستاذ في أنيان يطلب شخصين موشومين كي يزيل وشمهما من غير مقابل". ثم شرح لنا أنه خرج حينئذ جميع من في البيوت" (لوندر، 1994، 74). لا تخفى سخرية ألبير لوندر، إلا أن الحقيقة هو أن الاهتمام بإزالة الوشم كان حينها منتشرا بما يكفي عندما كانت الوشوم تحيل إلى قرارات مبالغة في التسرع. حول إزالة الوشم، أنظر على سبيل المثال: لوكارLocard (1932)، برونو(1974)، وغرونيارGrognard (1992).

بنترات الفضة بهدف إحداث ندوب. يتعلق الأمر بنزع الألوان عن الوشم (كاروشي Caruchet، 1995، 304). يعمل الآزوت السائل كذلك، على إحراق السطح الموشوم إذا لم يكن متسعا. ثم إن إزالة النموذج المرسوم، إذا تلاها على الفور زرع لنسيج مأخوذ من منطقة أخرى من الجسد، طريقة يجري بها العمل. واليوم، يدمر الليزر، بشكل منهجي ودقيق، الجلد الملون. إلاّ أنه مكلف. وما عدا الليزر، فإن أشكال الإزالة الأخرى تضر بالجلد، وتترك ندوبًا تذكّر بالعلامة الزائلة، كأنها شبح مازال يطارد الجسد. إنها عملية طويلة ومليئة بالمزالق، وهي تتوقف في المقام الأول على المساحة الجسدية المراد معالجتها. كما تتطلب عزيمة شخصية، وصبرا طويلا.

إذا كان الشخص الموشوم لا ينوي إلاّ تغيير دلالة علامة يخشى أن تسيء إليه، أو يأمل في محو مظهرها المبتذل أو الفاشل، فإن بإمكانه كذلك، أن يغلّف الوشم القديم بإقحامه داخل مجموع أكثر اتساعا. يتمّ انتقاء رسم يخدم مصلحته الجمالية أو الرمزية، ولكن، أساسا من أجل إخفاء الآثار المزعجة بشيء من المهارة. فعندما يمتزج النموذج المتسع بطريقة متقنة، مع الشكل القديم، فإنه يمتصّ آثاره. الإتقان هنا هو تشابك الخطوط السابقة أو نقلها لحملها محملا مغايرًا، وإعطائها معنى جديدا. فَإِعْلانُ حب في غير أوانه، يمكن التخفيف من دلالته تحت ثنايا تنّين، كما يمكن إذابة خنجر بين نباتات مورقة لمنظر طبيعي. وامرأة عارية، قد يمكن إخفاؤها تحت بقع نقاط فهد، الخ. وهكذا يتحوّل الرسم إلى طرس يصعب تبيُّن ما يخفيه على من لم يكن على دراية بالحضور السابق. يبدو الإبداع بلا حدود في هذا الصدد، ولكنه يبيّن أن الوشم يأخذ في التغيّر مع مرور الوقت، وهو يطرح أسئلة صعبة على أولئك الذين يودّون التخلّص منه.

5

حادث أم واقعة: في قضية شعائر الانتقال

«من المضحك أن نلاحظ أنه، عندما يغير المرء قليلا من مظهره، حتى ولو بوضع وشم، فإنه يشعر في دواخله بأنه مخالف»

راسل بانكس، تحت حكم بون

رسم علامة تغيرا للوجود

في كثير من المجتمعات البشرية، تقترن العلامات الجسدية بطقوس الانتقالات إلى مختلف لحظات الوجود، أو إنها ترتبط بدلالات معينة عند المجموعة. وهكذا فإن للوشم قيمته في تحديد الهوية، إنه يعبّر، في قلب الجسد ذاته، عن انتماء الفرد إلى مجموعة، إلى منظومة اجتماعية، وهو يحدد الولاءات الدينية، ويربط بالكون. داخل بعض المجتمعات، تدل قراءة الوشم على انخراط الإنسان في نسب، وانتمائه إلى عشيرة، أو فئة عمرية. وهو يشير إلى مكانته، ويعضد التحالف. من المستحيل الانصهار في مجموعة من غير عمل الدمج هذا الذي تطبعه العلامات الجلدية على الجسد. هذه العلامات تخوّل لأفراد المجتمع الشرعية للتواجد في العالم. فأن تكون من غير علامة، هو أن تكون بلا هوية.

وهكذا، ففي ساموا على سبيل المثال، الطفل الذي لم يحمل بعد وشما، يظل قاصرا. وليس له أن يفكّر في الزواج، وهو دائما عرضة للسخرية والاستهزاء، ويعامل كفقير، ومن أصول دنيئة، ولا يكون له الحق في الكلمة في مجتمع الرجال

بلوخ، نيدرهوفر (Bloch, Niederhoffer، 1963، 165). كتب ليفي ستروس عن كادوفوس Caduveos البرازيل أن «على المرء أن يكون مطليا صباغة لكي يكون إنسانا، ومن يظل على حاله الطبيعية، فإنه لا يتميز عن الوحوش» (ليفي ستروس Lévi-Strauss، 1955، 214). في العديد من المجتمعات التقليدية، الرجل والمرأة اللذان لا يحملان علامة، لهما مكانة وضيعة، وهما يظلان دون المجموعة البشرية التي تتطلب الاكتمال الرمزي للشخص، إنهما يفلتان من المصير المشترك، ولا يمكنهما أن يتزوجا. يعتقد بافياس الكاميرون أنهم، لولا ندوبهم، ما كانوا ليُميّزوا عن الشامبانزي أو حيوانات أخرى (إيبين Ebin، 1979، 23). لا ترقى البشرية إلى اكتمالها إلا شريطة تدخّل رمزي في الجسم ذاته. فالعُري يحيل إلى حالة الطبيعة (بوريل Borel، 1992). في هذه المجتمعات، تعمل العلامة على نقل الإنسان رمزيا إلى حالة الثقافة.

في المجتمعات الغربية المعاصرة، رائحة العار الخفيفة أو التهميش اللذان لا زالا يحيطان بالوشم، وخاصة تشبيهه بميثاق الدم عند الأساطير المراهقة، كل ذلك يجعل منه ملاذا ممكنا، وعلامة على الدخول ضمن المجموعة أو الانتساب إليها [35]. في الستينيات من القرن الماضي وصف بلوخ ونيدرهوفر Niederhoffer (1963، 128) في الجانب الشرقي لنيويورك، كيف تعرِض حفنة من الشباب بافتخار اسم مجموعتهم منقوشا على معصمهم. وفي كاليفورنيا، الباتشوكوس Pachucos ، وهم مراهقون من أصل مكسيكي يستعملون الوشم

(35). في بعض الحالات، وهي حالات نادرة نسبيا، اتخذت علامة الوشم في المجتمعات الغربية، دور الجزاء مقابل الاندماج النهائي للعضو ضمن طائفة مغلقة وسرية في أغلب الأحيان. في بداية القرن، كان الانتماء إلى الكامورا، يجد التعبير عنه في سلسلة من نقاط أو خطوط على اليد، مرتبطة بأشكال حيوانات. وفقا للدرجات، تضاف علامات جديدة (لومبروزو، 1895، 286). وبالمثل، يشير لومبروزو، إلى أن لصوصا في بافاريا كانوا يعلنون تضامنهم عن طريق الأحرف اللاتينية (Thal und Land) TUL مكتوبة على ذراعهم. نعرف اليوم وشوم الياكوزاس وتشوهاتهم الرمزية. الوشم الاحتراقي الذي كان معروفا نسبيا في بداية القرن الماضي، هو أيضا علامة تنصيب المتدرب الذي أكمل تكوينه، وصار في إمكانه أن يعمل لحسابه. في ظل هذه الظروف، فإنه يصاحب شعيرة من شعائر الانتقال، أو إنه، بالأحرى، علامة على الانتقال إلى وضعية أخرى.

كنمط للانتماء النهائي للمجموعة. ولا يحصل على الصليب المحاط بالنجوم والمنقوش بين الإبهام والسبابة، إلا بعد اختبار شخصي يُجرى على المترشحين: يقبض المرشحين عضوان من المجموعة ومن كبار السن، بينما الآخرون يشبعونهم ضربا، يكون عليهم أن يثبتوا رجولتهم من غير هوادة، مبيّنين قدرتهم على التحمل. وقد يتعلق الأمر بسرقة متاجر، أو أن يكون المرء في مستوى تحدٍّ كبير. ترمي هذه الاختبارات إلى فحص قوة الشخصية عند المبتدئين، وهي طريقة لإظهار الرجولة، وذلك بمقاومة الألم. وفيما بعد، يتمّ وضع الوشم موقّعا بصفة نهائية على حلم الانتماء إلى المجموعة. يستمدّ الشابّ شهرته من الخوف الذي يثيره عند المجموعات الأخرى، أو عند الفرادى الذين قد تخطر لهم الفكرة اللعينة بأن يرغموه على الشجار معهم. هذه العلامة على الانتماء، التي تؤكد علناً تواطؤا معنويا، لكنه أيضا تواطؤ عملي، لا تخلو من خطورة، بسبب السهولة التي يتحدّد بها الفرد في عيون الشرطة. وهكذا، فخلال إجراء عقابي منفذ بشكل جماعي، يلقى القبض على أحد الشباب. وسرعان ما يُكشَف عن وشمه الذي يمكّن من التعرف على المجموعة بكاملها من غير صعوبة.

يذكّرنا ستيوارد Steward أنه خلال الخمسينيات من القرن الماضي، كثير من الشباب العاطلين، لا علاقة تربطهم بالباتشوكوس، لكنهم معجبون بنهجهم، كانوا يشِمون شارتهم عبر جميع أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية. حتى إن هذا الحماس قد تسبّب في فضيحة في سلاح الجو الأمريكي، عندما اضطر طيارون إلى تقديم استقالتهم، بسبب هذا الوشم المشبوه في عيون السلطات العسكرية. خلال سنوات كانت الشرطة تولي اهتمامها، بصفة خاصة، بكل أولئك الذين كانوا يحملون هذا الرمز على أيديهم. حذت فرق أخرى حذو هذا النموذج، وابتدعت علامتها التجارية الخاصة. على هذا النحو يتذكر ستيوارد أنه وشم مئات من DFFL *مخدر على الدوام، محمّل على الدوام* (Dope Forever, Forever Loaded)، ومن AFFA *ملاك على الدوام، دائما ملاك* (Angel Forever, Forever Angel) . أو أيضا

«1٪»، ردّا ساخرا على تصريح للأمريكي موتور سيكل أسوسييشن عندما قال «فقط 1٪ من أصحاب الدراجات النارية هم خارج القانون» (ستيوارد، 1990، 67 وما يليها). في الثمانينيات كان ما يزال مراهقون شيكانوس يستعملون الوشوم كما لو كانت شارة على الرجولة ترمي إلى أن تفرضها على الآخرين. كتب غوفينار Govenar: «الوشم يمثل بالنسبة لهم الذكورة (1988، 210). كثير من التشيكانوس يقدمون على وشومهم الأولى في سن 13-14 عاما، ثم يعيدون الكرّة حوالي 17-18. يستجيب هذا النهج أيضا لضغوط الأقران. إنه علامة على الولاء(...) وهو أكثر من انتماء إلى مجموعة. إنه شيء عميق، يجعل منكم إخوة.»

في ظروف أخرى، يكون الانتماء أكثر دلالة على الرفض، حتى ولو كانت له قيمة بارزة. في مطلع القرن، كان الطلبة الألمان يحبون أن يتباهوا بالندوب على خدودهم، والمترتبة عن الصراعات التي كانوا يخوضونها فيما بينهم. وبما هي علامات على قوة الشخصية، فإنها كانت تضفي هيبة على من يحملونها. نلفي علامات الرفض أيضا في الوشم داخل السجن. فالشاب الذي يسلم نفسه لنزيل آخر، بصفة سرية، كي يضع له علامة، غالبا ما يكون بصدد البحث عن شهادة رجولة، فهو يرى في العلامة الغشائية شهادة على مروره من عالم «القساة». هو الآن رجل في عينيه، وحتى في عيون الآخرين، كما يعتقد. يصف جون جوني في فونتيفرول الأنشطة المحمومة لمضاجع المراهقين: «الانشغال المهم ليلا، وهو المناسب للاحتفاء بالليل، هو وضع الوشوم. ألف وألف وخزة بإبرة دقيقة تضرب الجلد حتى ينزف دما، والرسوم الأكثر مبالغة تنتشر في مناطق الجسد التي لا تخطر على بال. في بعض الأحيان توضع العلامات على الجفون، والإبط، وجوف الفخذ، والأرداف والقضيب، حتى أخمص القدمين. كانت العلامات غريبة، مليئة بالدلالات شأن كل العلامات الغريبة: بنفسج، وأقواس، وقلوب مثقوبة تقطر دما، ووجوه متراكمة على بعضها بعضا، وأهلة ونجوم، وخطوط، وأسهم، وسنونو، وثعابين، وقوارب، وخناجر مثلثة، وكتابات، وشعارات،

وتحذيرات، وكل ما يمتّ إلى الأدب التنبُّئي المرعب» (جوني Genet، 1951، 113-114). فعلى سبيل المثال، يسعى دوني إلى محو ماضيه كمعتقل سابق، ويحلم باستعادة بشرة بِكر، وهو يشرح هذا الهروب إلى الأمام باهتمامه بالإثبات الشخصي: «وضعتُ تلك الوشوم داخل السجن، لأنني كنت أرى كثيرا من الناس يحملونها. كانت سني 17 عاما ونصف. في هذه السن، أنت لا تردُّ الفعل، تكون مغفَّلا بعض الشيء. كنت أرى الآخرين يظهرون وشومهم في الفناء المخصّص للتجوال، أردت أن أحذو حذوهم. إلا أنني ندمت على ذلك فيما بعد. كانت الوشوم هي هذه النقاط الخمس، وشمس السفاحين، وهذا الصليب...» فيأخُذ في تعداد جوائزه القديمة على جسده، تلك الجوائز التي غدت اليوم وصمة عار في عين «الرجل الشريف» الذي يتمنى أن يكونه اليوم. كذلك، ومن أجل الالتحاق الرمزي بمجموعة ترغب في الانضمام إليها، فإن لور تلقّق لنفسها وشوما بسيطة: «كان عمري 13 أو 14 عاما، وكنت مع مجموعة من الأصدقاء، كلهم أكبر مني سنا، كانوا كلهم قد مروا عند فناني الوشم، أو أنهم وشموا أنفسهم. سألتهم كيف فعلوا ذلك؟ فشرحوا لي أنه يتمّ عن طريق إبرة وحبر صيني، فبدأت أشِم نفسي بإبرة خياطة. الأمر يأخذ وقتا طويلا، كما أنه يسبب الألم، وهو مرعب، ويعطي نتائج مثيرة للاشمئزاز» (فنانة وشم، 21 عاما).

ارسم لوحدي علامة على جسدي

تتذكر إيزابيل أنه، ذات يوم من العزلة، عندما كانت في الثالثة عشرة من عمرها، جرحَت معصمها كي تَعِد نفسها أنها قد تحب شخصا ما في يوم من الأيام. إنه ميثاق دم عقدته مع تاريخها الخاص، ورسالة موجهة، فيما وراء الزمن، إلى إيزابيل الأخرى التي تنتظرها بعد سنوات لدرء معاناتها أن تكون هناك، وأن تشك في قدرتها على أن تكون محبوبة. ألمُ الجرح، وأثر الذاكرة المجسدة في الندب، هما ثمن تكلفة التبادل الرمزي مع المدة الزمنية. العلامة الجسدية التي يلحقها المرء بنفسه

عن عمد، هي طريقة لتعجيل الانتقال، ومناشدة للزمن لكي يصبح المرء، أخيرا، هو ذاته، ومنذ الحين، من غير مزيد من الانتظار. إنه تلفيق رمزي للتعجيل ببلوغ الوضع المرغوب فيه. وسعي وراء النضج عن طريق شعيرة شخصية تكون فعالة إن هي حققت للشاب الإحساس بأنه أصبح ذلك الآخر الذي طالما رغب فيه. تحيل الوشوم الأولى، التي غالبا ما تكون قد أنجزت عند اقتراب سن الرشد، سواء بكيفية منفردة، أو بتواطؤ مع صديق، تحيل إلى لحظة أزمة، ومعاناة، وصعوبات اقتحام الحياة. عندما يضع المراهق علامة على جسده، فإنه يختط علاماته مع العالم، ويحاول أن يتملك جسدا يتغير ويخيفه. إنه يواجه تحولا كبيرا، فيسعى لاستعادة التحكّم في نفسه. الجسد ساحة معركة هوية شخصية تعرف هزة كبيرة. والأثر على الجلد هو إبعاد للقلق، أو التضايق الذي يمسك بالشاب عند مفترق طرق، عندما لا يعرف في أيّ اتجاه يسير.

الوشم الأول الذي يضعه الشخص لنفسه، يخضع أحيانا لرغبة في «تحديد» علاقة عاطفية تُعتبر حينذاك علاقة أساسية. إنها طريقة لدمج الآخر في الذات، وصهره معها عن طريق اسمه الشخصي، أو أحرفه الأولى، أو عن طريق إهداء عاشق. يتمّ توقيع هذا التملُّك على البشرة ذاتها، إلا أنه يمثّل أيضا كمْ تملّكَ الشابَّ الخوفُ الضّمني من أن يفقده. أقدَم لوك في سن 16 على نقش الأحرف الأولى لاسمه واسم صديقته على ذراعه اليسرى، وجعلهما تتوسطان قلبا. كانت تلك علاقته الغرامية الأولى، مارسا الجنس أياما قليلة قبل ذلك. لم يكن يتصور حينها أنّ بإمكانه أن يعيش من دونها. بضع سنوات فيما بعد، أصبح يتساءل كيف السبيل إلى إخفاء هذه العلامة المزعجة التي غدت مصدرا لا يكلّ للصراع مع صديقته الجديدة. إنه المصير النموذجي لهذه الوشوم الأولى المراهقة التي تسعى إلى دعم ما يُعتبر هشّا بشكل مؤلم.

يعبر الوشم الذي يقوم به المرء بمفرده عن رغبة في القطيعة مع الأوساط السابقة. غالبا ما تكون تكلفته بسيطة، وهو لا يتمّ من غير ألم، تضعه اليد اليمنى

على الذراع اليسرى أو الساقين، باستعمال ما توفّر من أدوات، وهو يترجم بأمانة التملك الرمزي الجذري للذات. أقدم إيريك، وكان عمره وقتئذ 17 عاما، على كتابة Heavy Metal على الذراع باستعمال أنبوب حبر وإبرة، إشارةً إلى نمط الموسيقى الذي كان يسمعه في ذلك الوقت. وهو يعبّر بوضوح عن رغبته في الانفصال عن والديه باستفزازهما، منضمّا، في الوقت ذاته، بشكل رمزي إلى مجموعة غير رسمية. إنه فعلٌ يهدف إلى الاستقلال، لكن، أيضا إلى الولاء لمجموعة أخرى، محاكاةً، على حدّ قوله: «أردت فقط أن أصدم والديّ...معظم الناس الذين كانوا ينصتون وقتئذ إلى موسيقى الهارد، كانت سحنتهم عدوانية، وشعرهم طويل، كانوا يرتدون سترة سوداء، وكانوا جميعهم موشومين على الذراع. حُذت حَذْوَهُم.» هذا الوشم الافتتاحي المؤلم والتّلفيقي يستجيب لاستعجال شخصي، إنه طريقة لفرض الذات عن طريق التعارض مع الآخر، ولتوليد صيغة أخرى للذات. أقدَم أندري على وشم ثلاث نقاط على شكل مثلث على كتفه داخل مراحيض المدرسة. قام باستنساخ علامة شاهدها عند شخص آخر، من غير أن يدرك دلالتها. نية إثبات الذات يزكيها كونه يجب أن يُظهر وشمه «من أجل التخويف»، لكي يُثبت أنه من «القساة». هذا الحديث كثيرا ما يتردّد، حتى بين الفتيات، فيظهر الوشم كأنه يحمل هالة خيالية من القوة والخطر تحثّ الآخرين على الابتعاد وأخذ المسافة. إنه درع يخوّل طمأنينة متجددة، وقوة داخلية، فيظهر كما لو أنه يؤكد هوية تصعب إقامتها. له قوة علاجية. فهو يساعد على إعادة بناء الذات. باسكال، 22 عاما، كهربائي، منخرط في حركة المعدن الأسود metal black، يقول إن الموسيقى تحتل90 ٪ من حياته. طريقته جذرية في ذلك السعي لتجاوز حدود المعنى عبر المرور بمحاذاة الجسد، تلك الضرورة الباطنية لإحساس المرء بأنه موجود عن طريق وضع ذاته في محنة وامتحان، مع التعلق برؤية «قوطية» عن العالم. «في البداية، شرعت في فتح ذراعي، لديّ عديد من الندوب في الذراع. فقط عدد قليل منها له علاقة بديني، وما عدا ذلك، ففيها يخص

الأخرى، كان ذلك فقط من أجل رؤية الدم يقطر. يوجد في كل المناطق، سوى الظهر، لأنني أريده معدنا. نقشت العلامات باستعمال المِشرط، وشفرات الحلاقة، والسكين، والزجاجات المكسورة(...). في البداية، وخزت نفسي بدبوس أمان، وزرعت بدلة». يعدّد سلسلة من الثقوب التي تزيّن اليوم جسده، والتي أنجزها هو بنفسه بما توفّر لديه من وسائل. «ثم ارتميت في ميدان الخدوش، وهي مثل الوشوم، لكنها تتم بالحديد المتوهج. لديّ واحدة في اليد اليسرى. لست أدري حقا ماذا تعني: وهي عبارة عن ختم كوكبي يوافق روحا سلبية لأكثر الكواكب سلبية. عدا ذلك، عن طريق السكين فتحت نفسي على مستوى صدري الأيسر، وفي وسط صليبي وضعت نجمة خماسية مقلوبة»، ثم استمر «يطفئ سجائر في كل مناطق جسده»، الأمر الذي لا يمنع باسكال من أن يكون له حسّ القواعد الاجتماعية الجاري بها العمل، وهو يخلع ثقوبه ويخفي العلامات الأخرى لجسده عندما يتوجّه نحو مكان العمل. علاقته بالألم فريدة من نوعها: «الألم ممتزج مع اللذة، ومع الرغبة، نظل ننتظر، ثم ننتظر، واليوم الذي نقوم بذلك، نشعر بالألم، ولكن، يا لها من راحة عندما تخرج الإبرة. إنه الارتياح. بالنسبة للقطع، فمن أجل رؤية الدم يقطر فقط. آلام الخدوش تشبه هزة الجماع، لقد كانت غريبة، كانت الأحاسيس نفسها، سوى أنها لا علاقة لها بشيء مادي، إنها شبيهة بها. إلى جانب ذلك، فقد أزعجني تقريبا أن يكون رجل هو الذي يفعل ذلك.»

يتحدث باسكال عن جسده كما لو كان يتحدث عن مادة لامبالية ينقل أحاسيسها الكثيفة. يبدو أنه يرغب في أن يتأكد من وجود جسده بأن يُسيل الدماء، ويحرق نفسه بالسجائر. إنه يسعى إلى إعادة بناء ذاته، جسده مادة خام ينبغي الأخذ بزمامها بفضل عمل يعيد صياغتها صياغة جذرية تتخذ كل أبعادها خلال أمسيات قوطية، حيث يرتدي ملابس تناسب ذوقه من أجل مجموعة المعدن الأسود. إيستي ممتهنة ثقوب، 30 عاما، جاءت إلى هويتها عن طريق الخدوش. عندما كان سنها 13 عاما، اكتشفت عند إحدى عماتها أدوات جراحية: «كانت

هناك إبر، ومشارط، أشياء من هذا القبيل، شرعتُ بوضع علامات على جسدي عن طريق المشرط. الخدوش، هذه من الأمور التي لديّ انطباع أنني كنت دائما أعرفها، إنه أمر غريب. ابتدأ عندما حصلت على هذه الأدوات بين يدي، إلا أنني لا أعرف مطلقا لماذا.»

نرسم معا على جسدنا

تكون الوُشوم الأولى، في بعض الأحيان، أقرب إلى التلفيق، يتدبرها الأصدقاء فيما بينهم بطريقة بدائية، تأكيدا للانتماء إلى مجموعة، في المدرسة الثانوية أو المعهد أو الحيّ. حينئذ نكون إزاء مراهقين يلعبون بجدّ فيما بينهم، ويمثّلون ميثاق الصداقة والوفاء رغبةً في تخليد لحظة تحالف. تُدرَك المجموعة حينئذ كمجموعة قوية وخالدة، ولا شيء ينبغي أن يفك أواصر وحدتها. الوشم، الذي تكون تكلفته بسيطة، هو ختم يوقّع تبادل الأعضاء فيما بينهم كملجأ رمزي، واستحضار للتشكّك الذي يجّبه المستقبل. هذا الإحساس برابطة جماعية لا تنفصم عراها، ولن يقهرها الزمن أو المحن، هو شكل من الأوهام الجماعية التي حلّلها ديديي أنزيو Didier Anzieu. ومع ذلك، فإن العلامة الجسدية هنا، تولّد علاقة، وتقوي الإحساس بالانتماء والتضامن، مع ما يترتب عن ذلك في أغلب الأحيان، من إقصاء للآخرين الذين يُنظر إليهم على أنهم ليسوا أهلا لذلك، أو أنهم بعيدون أشد البعد. يشعر كل فرد بأنه منصهر مع المجموعة، وأنه، بالتالي، أبعد ما يكون عن العزلة. والألم الذي يحس به لحظةَ توليده هو الثمن الذي ينبغي دفعه مقابل إثبات أنه في مستوى متطلبات المجموعة، والمصادقة على قيمة القرار المشترك. مقاومة الألم والتخوف، تحت الأنظار الصارمة للآخرين، هي كيفية لإثبات العضو لقيمته، وفرض نفسه كقيمة جديدة. لا يتعلق الأمر بمجرد وعد بعدم التخلي عن المجموعة، وإنما بنقش المجموعة في ذاكرة الجسد، وهو شكل مبسّط من أشكال شعائر التنصيب تتخذه مجموعة خاصة، دون تأثير كبير على الحياة

الباطنية لاحقا، اللهم إلا بعض الندم الذي يحصل في بعض الأحيان جراء ذلك الفعل.

فيرجيني الآن أمينة مكتبة، وهي تقوم بوشم نفسها، مثل صديقتها، «فوضوي على الذراع، وقلب صغير، فقط من أجل قليل من الهذيان، ويومَ نعثر على رجل حياتنا سنضع أول حرف لاسمه على القلب. كانت لديّ رغبة في أن أمثل سنا أكبر، وأثبت أنني فوضوية، في حين أنني لم أكن أدري ماذا يعني ذلك. كان عمري 13 عاما». جون ميشيل، سنه اليوم 33 عاما، مصمّم في ميدان الإعلاميات، كان وقتها يبلغ عشرين عاما، قرر، هو وأفضل أصدقائه في ذلك الوقت، رسم وشم أحدهما للآخر، لعبا بطريقتهما حفل أخوة الدم: «قام كل واحد منهما بإنجاز رسم الآخر، وضعتُ له رسما ووشمته. فعلَ هو الشيءَ نفسه. كنا نتوفر على الحبر الصيني، والإبر الثلاث. كان على الصورة أن تعكسنا. وقتها، كنت معروفا بسرعتي كالحربة، وبلطفي كالزهرة...أنا، رسمت له غصنا يابسا مع ميدالية، ونوعا من الفلين، كان يحيط بالغصن. لست أدري لماذا فعلت ذلك. كان يناسب شخصيته». أليكس، مصمم إعلامي، أقدم على وشمه الأول مع أصدقائه عندما كان عمره 16 عاما، كتبوا الأحرف الأولى من أسمائهم على بشرتهم: «لدي أربعة أسماء على بطاقة هويتي، هذا ما يسمى خطأ الشباب. كان من قبيل التباهي أن يكون لك وشم، وأن تثبت، في الوقت ذاته، أنك قادر على أن تمر تحت الإبر. كنا نود أن نثبت، أننا لم نكن ضعفاء. كل هذا كان عائما، ولا علاقة له البتة بوشوم المحترفين.»

يصف ميشيل تورنيي Michel Tournier هذه الطريقة في لعب دور الرجل، وإظهار رجولة ما تزال لم تولد بعد، بأن لها طابعَ أمْر عندما تظهر فجأة في حضن مجموعة. فالتهرّب من التجربة هو علامة على جبن، وبالتالي على إقصاء، وخيانة تُرتكب في حق الآخرين. «كانت موضة الوشم قد انتشرت بغتة في المعهد. وكان أحد الطلبة الخارجيين يمارس تجارة الحبر الصيني والأقلام مكسورة السن التي

كانت تسمح بخط علامات عميقة على الجلد من غير أن تخدشه. قضينا ساعات طويلة على هذا النحو نشِم بعضنا بعضا، حروفا وكلمات ورسوما على راحة اليد، على الرسغين أو الركبتين، كان الأمر يتعلق دائما بنوع من الهراء والرموز العائمة التي كنا نلفي نموذجها بين الكتابات على الجدران، أو في المراحيض» (تورنيي، 1970، 26). يبين البحث الذي قام به تنينهاوس في مركز لاختيار الشباب الذين تمّ استدعاؤهم للخدمة العسكرية عند نهاية الثمانينيات، أن48 ٪ من حالات الموشومين قد تم وشمهم من طرف صديق (تنينهاوس Tenenhaus، 1992، 196).

مع مرور الزمن، وما تخلله من تفكك العلاقات، أصبحت هذه الوشوم الملفقة محلّ ندم بسبب عيوبها، أو إغراقها في التبسيط. ندمت ميلاني، 26 عاما، عاملة، بمرارة لكونها، في المدرسة الثانوية وسنها 13 عاما، تركت صديقا يشِم لها قلبا على الذراع. كانت مجموعتها كلها لا تقدس إلا وشم الانتساب هذا، فانقادت للأمر. تألمت بشدة عند إنجازه، قام صديقها برسم قلب هو أشبه ببقعة داكنة كبيرة. ثم خاضت مع الآخرين في نقش إبهامها بالثلاث نقاط في شكل مثلث *الموت للبقرات* الشهير. خلال أيام الدراسة بالثانوي، لم تندم على ذلك: «كان ذلك موافقا للأسلوب المتّبع. يمكنني أن أقول إنني لم أكن أصادف أيّ إزعاج.» عشر سنوات فيما بعد، أصيبت بخيبة أمل، فغطت القلب بحصان وحيد القرن لم يكن ليثيرها، إلا أن فضله هو أنه يلغي الوشم السابق المخرّب. كان يشتبه فيها مرارا أنها من قدماء المسجونين، لذا عملت على تبييض النقاط الثلاث الموشومة على الإبهام، نادمة على أنها لا تمتلك الوسائل الكفيلة بتغطية نفقات الليزر، كي تزيلها بالمرة. لكن وشم التعرف ظل جاريا به العمل، خصوصا وأنه أنجِز من طرف محترفين.

شعائر الانتقال؟

تشابهٌ يفرض نفسه بين شعائر الانتقال عند المجتمعات التقليدية، والمحن والامتحانات التي يخوضها الشباب في مجتمعاتنا الغربية من خلال هذه الألعاب الرمزية بالجسد. إلا أن هناك فروقا أساسية، بدءاً من كون الكبار، في المجتمعات الغربية، لا يساهمون فيها، ولا ينظمونها، ولا علاقة لهم البتة بلحظة الانتقال. إن التغييرات الجسدية (وشوم، ندوب، الخ.)، حتى وإن كانت تقلّد، في بعض الأحيان، وبكيفية صريحة، التغييرات التي تتم في المجتمعات التقليدية، إلا أنها بعيدة عنها، رغم الخطاب المتحمس لأولئك الذين يدعون الانتساب إليها. العلامة المعاصرة تضفي طابعا فرديا على حاملها، وهي تُوقَّع على ذات متفردة ليس جسدُها رابطاً بالجماعة والكون، مثلما عليه الحال في المجتمعات التقليدية حيث يسعى الإنسان إلى أن ينصهر في المجموعة. إن العلامة هنا، على العكس من ذلك، إثبات للفردية التي لا يمكن اختزالها (لوبروتون،1990). جسده لا ينتمي إلا له.

إنه يعبر عن معارضته كفرد، حيث يتشبث عضو المجتمع التقليدي بانتسابه إلى كلٍّ رمزي لا يمكنه أن ينفصل عنه من غير أن يفقد هويته. أيّ تفرّد من جانبه من شأنه أن يوقّع استبعاده عن الجماعة. ليس الشخص إلا عضوا في جسد جماعي، في حين أنه في المجتمعات الأوروبية المعاصرة، وإذا أردنا أن نذهب بالمجاز أبعد من ذلك، فإن كل فرد يدّعي أنه جسدٌ خاص.

ليست العلامات في المجتمعات التقليدية غاية في حد ذاتها، كما عليه الحال في المجتمعات الأوروبية، إنها تواكب، بكيفية غير قابلة للاختزال، شعائر انتقال، تكون هي الآثار التي تخلفها، وهي تعبّر عن اقتحام عتبة أثناء النضج الشخصي، وبلوغ سن الرجولة، والارتقاء إلى مكانة اجتماعية أخرى، الخ. وهي عنصر من عناصر التركة التي يخلّفها الكبار لخطّ توجّه ومعرفة من أجل اليافعين الذين يستفيدون منها. إنها ليست إلا لحظة جسدية من شعائر أكثر اتساعا. ليست الهوية

اختيارا شخصيا، وإنما هي نتيجة وضع داخل مجموعة تفرض حينئذ حقوقا وواجبات، وتحشر داخل رمزية يصعب إدخال تغيير عليها. تحدد العلامة إذاً وضعا، أو، بالأحرى، إنها تؤكده، حيث إنها، في المجتمعات الأوروبية، قرار شخصي، لا يمس في شيء المكانة الاجتماعية، حتى وإن كانت تطبع الحضور بتفرد خاص. ذلك أنه، بما أن المجتمعات المعاصرة مجتمعات تطبعها الفردانية، تجعل من الجسد أداة انفصال، ووسيلة لإثبات أنا، فإن هامش العمل هذا يوجد في إعادة ترميم الذات. الجسد في المجتمعات الأوروبية عامل تفرّد، فبتغييره، نغيّر علاقته بالعالم. لكي نغيّر الحياة، نغيّر الجسد، أو، على الأقل، نحاول ذلك. من ثمة تكاثر التدخلات على الجسد حيث تسود الحرية، أي الفرد بما هو يقرر في شأن حياته (لوبروتون، 1990، 1999).

وبالمثل، لا يخول الألم بالضرورة بعدا شعائريا للمحنة، وحده الفرد هو المسؤول عما يعيشه، وعن التغيير الذي يلحقه. رأينا في الفصل السابق أن الألم كان يُعاش كمكوّن رئيس في التحوّل الشّخصي. يسعى آخرون إلى تجنبه، ويحتفظون منه بذكرى حارقة. إذا لم يكن هناك تغيير في الإحساس بالذات والعلاقة بالعالم، فقد تكون تلك المحنة باعثة على الابتهاج، ومثيرة، ولا تكون قط شعيرة شخصية للانتقال، وإنما فقط حلقة من حلقات الحياة. دلالة مثل هذا الفعل في المجتمعات الغربية المعاصرة، لا تعود تمثُل في الحياة الاجتماعية، وإنما في الكيفية التي يعيش بها الفرد ذلك. فما هو بالنسبة لأحدهم عجيب مثير يغير في العمق نظرته إلى العالم، هو، بالنسبة للآخر «لحظة سعيدة»، أو هو الثمن الشاق الذي ينبغي دفعه لحمل جوهرة مرغوبة، أو للتشبه بالأصدقاء[36]. لا تتمتع الأسطورة الحميمية على الفور

---

(36). لقد أصبح من الشائع الحديث عن شعيرة الانتقال دلالة على التغيير الجسدي، بل إنها غدت كلمة الأمر في هذا الوسط الثقافي. في مؤلفنا، شغف المخاطرة Passions du risque (2000)، وعند تحليل السلوكات المحفوفة بالمخاطر، اقترحنا مفهوم الشعيرة الشخصية للانتقال مبينين اختلافها الكبير عن شعائر الانتقال في المجتمعات التقليدية، مؤكدين على الطابع الفردي لما يعاش في المجتمعات المعاصرة. أنظر كذلك غوغيل دالوندان Goguel d'Allondans (2002).

بالقوة الرمزية التي بإمكانها أن تحدث الطفرة الوجودية، فهي تحتاج إلى معنى مكمّل يتحمل الفرد وحده مسؤوليته.

إذا كانت قيمة الاندماج في مجموعة، في المجتمعات الأوروبية، أمرا لا يستهان به، فقلما يبحث عنها، وهي، بالأحرى، نتيجة القرار أكثر منها نقطة انطلاقه، بل إن بعض الشباب يقولون إنهم غير مبالين بالآخرين ممن لديهم وشوم أو ثقوب. لسنا في مجتمعات «نحن الآخرين»، وإنما في مجتمعات «الذات المتفردة للأنا». يرتمي الشاب رمزيا في العالم، وهو يختار بنفسه مجموعة انتمائه، أو أنه يثبت تفرّده. يقرر الاتصال بالعالم بفضل أسطورة شخصية ملفقة حول معرفته بشعائر ثقافية أخرى، وإلا اكتفى بعلاماته الجسدية من غير أن يحس بالحاجة الباطنية للخوض في خطاب بُني في شأنها.

يبين اختيار علامة من العلامات عن مبادرة شخصية. فهي لا تتولد عن أدلة ثقافية، وكوسمولوجيا اجتماعية حيّة، وإنما عن تملّك جمالي. يتمّ الارتباط بالكون مجازاً عندما تضع حكاية الفرد رمزية مؤسّسة يمتلكها هو لأنه ابتدعها، أو لأنه استعار علامة تتخذ، في مكان آخر، دلالة اجتماعية وثقافية، لكنه يعيشها في سياق آخر. لذلك يجب عليه باستمرار أن يشرح للآخرين دلالتها. وإذا ما كانت أساسية في نظره، فهي ليست بالضرورة كذلك بالنسبة لأولئك الذين هم أكثر قربا منه. نحن إذاً على طرفي نقيض من الوضع الثقافي للعلامات في المجتمعات التقليدية. فالوشوم والندوب والثقوب والقطع والجروح المتعمّدة، وما إلى ذلك تدلّ جميعها على حنين إلى الانصهار في الكون، إلا أنها ليست قائمة على حكاية مؤسّسة، وأسطورة ونظام من المعاني المتعالية على الشخص. وهي لا تمتّ إلى تديّن بأي صلة، وإنّما إلى تقديس شخصي.

على عكس المجتمعات التقليدية، حيث تعطى الأسبقية للقيم الرمزية للعلامات الجسدية على كل المعاني الأخرى، فإن بعدها الجمالي، في المجتمعات المعاصرة، يأخذ السبق، حتى وإن كان يتم تبسيط الاهتمام بدلالاتها الأصلية، كي

يدخل في سياق اجتماعي وثقافي آخر. لا يعني ذلك إنكارا للقيمة الشخصية لوشم «ماووري» لشاب من ستراسبورغ أو من لندن، إذا اعتقدنا أن وشمه بعيد عن المعنى الذي كان له عند الماووريين. تنتقل العلامات من عالم إلى آخر، وهي تتمازج وتختلط. أما الانتساب فيصدر عن خيال قوي بالنسبة إلى الفرد. هذا وحده ما يهمّ. لكن قناع دوغون الذي يذهل زوار **متحف الإنسان**، لم يعد هو ذلك الذي يستقبل الجنّ (أنظر أدناه، الفصل 7).

إن استعارة العلامة، خارج الظروف التي تعطيها معنى مكتملا، هو شكل من أشكال الاقتباس الثقافي. فهو لا يورد النص بكامله، وإنما يجعلك تخمّنه. إنه يظل عند العتبة. اقتباسٌ عن بروست ليس هو نص *البحث عن الزمن الضائع* بكامله. الوشم الماووري في ستراسبورغ ليس ماووريا، وإنما يعبر عن الاهتمام المحتمل الذي يوليه الفرد لثقافة الماووري، لكن ليس بالضرورة، لأن الشكل وحده، أسلوب الرسم قد ولّدا الانجذاب، مع الجهل التامّ بالمصدر الذي أتى منه. إذا كانت العلامة تشير إلى التواطؤ، فإنها تحيل كذلك إلى الغياب الجذري لثقافة الماووري. إن البحث الرمزي عن الآخر يعمل هنا، أولا وقبل كل شيء، على تحوّل شخصي (أنظر الفصل السابع).

اللجوء إلى الوشم هو محاكاة لشعائر الانتقال لمن يضفي دلالة أساسية على علاماته وظروف نشأتها. إنه ينصهر حينئذ بشكل رمزي، مع مجتمع معين، أو مع ما يجف بذلك الوشم من أسطورة، فيتكوّن لديه الانطباع، بعد ذلك، بأنه يعيش الانتقال الرمزي من عالم إلى آخر من خلال جسده. وهو يبتدع أسطورة شخصية. إذا كنا نلفي هذا المسار، في بعض الأحيان، عبر الوشم حيث يكون التهافت على العلامات الغشائية مرتبطا في ذهن الشاب، بشكل واضح، بمجموعة ثقافية، فإن الأمر نفسه ينطبق أحيانا على الندوب والخدوش، بل وحتى على الثقوب. المهم هنا هو الدلالة الذاتية. فالشاب، لا يعيش مع رغبة الوفاء الإثنولوجي، فليس ما يعنيه هو ذلك، ما يهمّه هو الانخراط في رؤية للعالم، أو في التمسك بجانب من

جوانب ثقافة الآخر الذي لفت انتباهه.

إذا كانت التغييرات الجسدية التقليدية، التي تستنسخ أشكالا موروثة عن الأجداد، تُحشر في انتماء، فإنها في المجتمعات المعاصرة، على العكس من ذلك، أشكال رمزية لردّك إلى العالم، ولكن بكيفية شخصية بحت، وأحيانا من خلال إبداع علامة خاصة. وقد تكون تلك التغييرات قبل كل شيء، طريقة لإحساس المرء أنه على قيد الحياة. في قصة راسل بانكس، كان تْشَابِّي يعيش تيهانا شخصيا عارما، وكان قد هرب خلال خمسة عشر عاما، فاستعمل الوشم كما لو كان شكلا من أشكال الانبعاث: «كنت أحس أنني بكل خير، كما لو كنت قد ولدت من جديد، أحمل اسما جديدا، بل جسدا جديدا. هويتي القديمة التي كانت تحمل اسم تشَابِّي لم تكن قد ماتت، وإنّما غدا ذلك سرّا. يسبّب لك الوشم أشياء من هذا القبيل: يدفعك إلى التفكير في جسدك كما لو كان لباسا خاصا يمكنك أن ترتديه أو تخلعه كلما رغبت في ذلك» (بانكس Banks، 1995، 128). يقرر تشابي أن يسمى ابتداء من الآن بون، لأن «العظم صلب». العلامة الجسدية تُغيّر الجلد.

شعائر الانتقال الشخصية؟

الوشم أو الثقب يختمان على التغيير الوجودي، وقلما يدفعان إليه. يؤكدان على استقلال الشاب، ويجعلان التغيير ظاهرا للعيان، ويذكران به مع مرور الوقت، إلى أن تغدو فترة الانتقال هذه بعيدة، فلا يعود يوليها كبير اهتمام. ومن هنا ذلك الابتهاج الذي يصاحبها، والإحساس بأن الشابّ عاش لحظة مهمة. الوشم أو الثقب يؤديان إلى الانتقال إلى سن الرجولة أو يرافقانه، وهما لا يغيّران الوجود بالضرورة، لكنهما يبدّلان، جزئيا، النظرة إليه، وينمّيان الثقة بالنفس، والنضج الشخصي. كثيرا ما نسمع: «هناك أشخاص غيّر حياتهم. سمح لهم ذلك بربط علاقة أفضل مع محيطهم، وبأن ينفتحوا على الخارج» (موسيقي، 24 عاما). «صرت أكثر ثقة بنفسي. لديّ انطباع أيضا بأنني أصبحت أقل خجلا. لديّ مزيد

من الشجاعة. لست أدري لماذا. ربما أسلّم، دون وعي، بأن الوشم موقوف على الأشخاص الأقوياء والمقاومين» (أليكس، 26 عاما، مصمم غرافيك). عندما حصلت على أوّل وشم، قلت في نفسي: الآن، أنا صعبة المراس. كنت أكذب، لكن الأمر كان تقريبا على هذا النحو (27 عاما، طالبة). تحمل ماغالي وشم دلفين على كتفها، تشعر بأنها تحولت كليا: «صرت أقل خجلا من ذي قبل. لديّ انطباع بأنني أحسن حالا. كنت فتاة متحفظة شيئا ما، لم أكن أزعم على مواجهة الآخرين. الآن صرت متفتحة عليهم. أصبحت مثيرة للاهتمام» (19 عاما، طالبة). أما بالنسبة لإيستي، التي طالما تساءلت عن معنى الندوب بالنسبة إليها، «يبدو الأمر كما لو أنني كنت أعرفها دائما» (ممتهنة ثقوب، 30عاما). إنها استعادة للذات تبلور دورة جديدة للحياة. هذا ما يعبّر عنه ستيوارد، فنان وشم سابق، بطريقته الخاصة: «إذا كنتَ مكتئبا، حزين القلب، ما عليك إلا بوشم، فسيجعل منك رجلا من جديد». هذه الحقيقة الأساسية لا تستحق تأكيدا أكثر من تأكيد ذلك البحار، بعد أن تلقى وشم مرساة: «أتعلمون، أحس الآن أنني أشد قوة بفضل هذا الوشم على ذراعي» (ستيوارد، 1990، 45).

غالبا ما تكون التغييرات الجسدية أشكالا ترمز إلى واقع العيْش، وكيفية مراوغة لجعل المرء يأخذ مكانه في العالم. فبالنسبة إلى لوكا زبيرا، على سبيل المثال، «علاماتي هي التي صنعتني. إن لها قوة رمز نُقش على بشرتي. حتى ولو كان يمكن محو كل شيء، فما عليّ إلا إغلاق عينيّ كي أرى ما أنا عليه. العلامات التي أحمل ليست إلا الوجه المرئي لتحوّلي. أحبّ عبارة ماليفيتش التي كتبتها على شخص عند إنجاز وشم: هناك، فيما وراء المظاهر، بعض الأمور التي لا يدركها إلا العقل وحده» (ثقافات متحركة، 2000). يدفع لوكا زبيرا بالتحوّل إلى أقصى مداه، ما دام الاسم الذي يعلنه هو ذاك الذي أعطاه هو لنفسه بعد أن شرع في عمله. وهو يضيف: «ما يعنيني، هو مسار التحوّل. فالتغيير الجسدي بالنسبة إليّ، هو أكثر من مجرّد عمل فني بسيط، إنه أمر روحاني. إنه سعي نحو تخطّي الجسد البيولوجي»

(سايبرزون، العدد 3، 1997). عند لوكا زبيرا، الرغبة في الانبعاث من جديد قوية بشكل خاص، فهو يرغب في «الطفرة» أكثر مما يريد مجرد تغيير جسدي: «لم يعد جسدا على صورة الله، وإنما على صورة الإنسان، هو كونك تغدو أنت ذاتك». كان لوكا (بحرف c) Lucas زبيرا كناية على اسمه السابق، ثم صار فيما بعد لوكا (بحرف k) Lukas، مضيفا بُعدا إضافيا لتوليده الذاتي[37].

تُمكّن تجربة النقش على الجسد من ذاكرة واقعية عن حادث تقدّمها، وهي تُولّد عند المرء الإحساس أنه انتقل إلى صورة جديدة عن ذاته. وليس من شكّ أنّ العلامة تزداد استثمارا بقدر ما يتبقّى فيها من قُدرة على التجاوز. والرائحة الخفيفة من الفضيحة التي تصاحبها تعطي هذا الشعور بالقوة، حتى ولو كان سيزول مع مرور الوقت بسبب التهافت الذي يقع اليوم على التغييرات الجسدية. إذا كان الأمر يتعلق رمزيا بالانتقال من الشباب إلى الاستقلال الذاتي، فإن العلامات الجسدية تُوظّف، بحماس، كرمز على تحوّل شخصي، ولموقف انتقادي نحو باقي المجتمع. يتعلق الأمر بأن يفرض المرء نفسه عن طريق الاعتراض، وأن ينتسب في الوقت ذاته. «نحن فرقة موسيقى الروك. نقوم بأشياء مخالفة للمعهود، لكي يمكننا أن نقول إننا نوجد أيضا. كافحنا كثيرا للعثور على معدات ومحل. ثم عروض. لم نكن نكسب كثيرا. هذا ما دفعني لكي أحس أنني لاشيء. عندما لا تكون لديك نقود، تُعتبر منحطا، فتُداس بالأقدام. ومن ثمة، أقدمتُ على الثقوب والوشوم» (ديدي، نادل وموسيقي، 32 عاما).

بالنسبة للعديد من الشّباب، يشكّل الوشم أو الثقب طريقة للتفرّد، وتطريزَ نمط خاص على النسيج الجماعي، وبذلك يوقّع الشاب حضوره في العالم. وهو يقوم بذلك على نحو مستدام، مادامت العلامة لا تتغير، فهي دائمة على الذات، لاصقة بها، تحثها على أن تقبض بيديها على وجودها بشكل مستقر. وهي، بهذا

(37). يعمل لوكا بالفعل على مفهوم خاص به هو مفهوم كورker ، أي الجسد من حيث هو مادة متحولة على الدوام.

المعنى، محاولة لمراقبة الشعور بالهوية، ورغبة في أن يبدع المرء ذاته من غير أن يترك الصدفة تحمل عملها. وهي، على الأقل، سعي للقضاء على الفوضى والعماء. بهذا المعنى، فهي عند الفرد لقاء بين سيرته الذاتية وبين ظاهرة اجتماعية.

لا يتعلّق الأمر فحسب بالانفصال الرمزي عن الوالدين عن طريق تملّك شخصي للجسد، وفصل جلدهم عن جلدك، وإنما أيضا أن يكون لك شيء تمتلكه أنت، ولا يمكنك التنازل عنه. «فأنت تمرّر رسالة عن طريق الوشم. العلامة شيء حميمي، إنها منقوشة على الجلد. وهي توقيع ذاتي، وهي تؤكد بقوة على فردية». بل إن البعض يخوضون في البحث الشخصي كي يجعلوها فريدة من نوعها. «وشومي تمثلني، إنها أنا على شكل صور. إنها منقوشة عليّ، وهي جزء من جسدي. إنها مثل عينيّ. فأنا لا آسف لكونهما بُنّيتين وليستا زرقاوين» (لوسي، نادلة، 22 عاما). المتوجات لها رمز شريطي، أما أنا فلي وشم. إنه يعكس نفسي، وهو يمثّلني (لودفيك، 19 عاما، طالب). عالَم الصورة يستثمر الجسد، إذ لا ينبغي فحسب للإنسان «أن يكون هو ذاته»، وإنما يكون عليه كذلك، أن يعطي صورة عن نفسه. إذا صار الجسد شعارا للذات، فإن العلامات تلتحم مع الفرد من خلال سلسلة من الحملات الإشهارية (هيلبرون Heilbrunn، 2001). «الثقب، هو طريقة للتميّز عن الآخرين، والقول بأننا لم نخرج كلنا من القالب عينه. على الأقل، فأنا أعرف أنني مختلفة عن الآخرين. الشيء نفسه يصدق على وشمي، إنه من أجل الاختلاف عن الآخرين، كي أقول لنفسي أنا لديّ هذا، ولا أحد غيري يحمل الوشوم التي أحملها» (مندوبة تجارية، 27عاما). «لو أنني كنت أرى الجميع يحمل ثقوبا، فإنني كنت سأزيل ثقبي، لأنني لا أرى فائدة في أن نسير كلنا على المنوال نفسه» (طالبة، 24 عاما). سيرج، 27 عاما، ممتهن ثقوب ووشوم، هو أيضا يكشف عن الاهتمام نفسه، وهو أن يمتلك علامة لا تخصّه إلا هو وحده، وهو يجد صعوبة في فهم أولئك الذين يكتفُون باستنساخ نموذج سبق أن وُجد: «لا يمكن أن يخطر ببالي أن أذهب عند فنان وشم، وأختار من بين صور، وأؤدي الثمن، ثم أنصرف.

لا أفهم ذلك. مجرد عدم وجود شيء شخصي في وشمه، هراء. ولكن، هذه حال 60٪ من الأشخاص. على الأقل، أن تضع شيئا من عندك حتى لا يشبهك أحد. مهمة الكاتالوغ فقط، هي أن يعطيك فكرة عن الحالة النفسية لممتهن الوشم، وليس من أجل أن تستنسخ رسما كما هو.»

في بعض الأحيان تكون الرغبة في التميّز بالأحرى رغبة عدوانية، ناهجة تفكيرا متعرجا بعض الشيء: «إيريك، 20عاما، يحمل ثقبا في عنقه، ودبوس أمان على ظهر اليد: «لا أريد أن أكون فردا من القطيع، وأذوب في الحشد. يوما ما سيكون ضروريا، وسأقدم على ذلك، لكن، في انتظار ذلك، أنا شاب، وأريد أن أستغل ذلك». هذا التعارض الساذج بين الذات و«الحشد» يأتي أحيانا، كإرادة حازمة لإظهار الاختلاف مع تصور الآخرين («المجتمع») كمركب قابل للتبديل من الروبوتات المشروطة أتم الإشراط (ومعادية بطبيعة الحال). تضفي هذه الصورة قيمة مضاعفة على العلامة الجسدية، وتغذي خرافة العزلة التي يساء فهمها، لكن المريحة، في مواجهة أشخاص معارضين مبدئيا، لأنهم مغرقون في المحافظة. لا يعود التميّز عن الآخرين إلى طبيعة التصرفات، بقدر ما يرجع إلى كون الفرد يظهر، بالرغم منه، علامة غير معهودة. إنها طريقة مقتصدة وهادئة لإعلان رفض «نزعة المحافظة»، مع التبعية لآخر في الوقت ذاته.

يصبح تلفيق الجسد طريقة دالة لإبراز قيمة الفرد لكي يفلت من التسوية مع الآخرين. على هذا النحو يتبنى ستيفان حرفيا شعار «العشيرة»، عالم الأصالة، و«المجتمع»، ذاك الذي يعيش بين أحضانه، حيث يسود النفاق. قوة العلامة الجسدية وحدها من شأنها أن تنقل إلى عالم «العشيرة»: «كان نوعا من الانتقال إلى شيء آخر، في الواقع، إنها محاولة للانفصال عن الحشد. لكي نعود إلى حكاية الانتماء إلى العشيرة هذه، أو إلى المجتمعات البدائية، مع الجذور والتصرفات التي هي، في نظري، أكثر نقاوة مما هي عند أشخاص آخرين يفضلون البقاء في القالب ذاته» (22 عاما، بدون عمل). المعارضة بسيطة وساذجة، إلا أنها تعمل عملها عند

سيفان وآخرين غيره كثيرين، مقتنعين بكونهم انفصلوا رمزيا عن المصير الجماعي، وكونهم قريبين من «العشيرة» من غير أن يغيروا، في نواحي أخرى، طريقة عيشهم.

العلامة الجسدية درع رمزي، وخطّ دفاع يمكن المرء من أن ينفصل عن الوالدين، وأن يقطع رمزيا حبل السّرة، ويفلت من وعكة المراهقة أو أن يلتحم أخيرا بوجوده. إنها توفّر بشرة جديدة واقية، وغشاء مطمئنا يغرس جذور الاحساس بالهوية الشخصية ضمن سلالة لها معنى. إنها موضوع انتقالي يسهل انتقالا صعبا، وهي عصا توازن الحياة تجنّب السقوط، وتمدّ الفرد بمزيد من القوة في صراعه الباطني ضد أيّ خلل. وبما أنها تضفي طابعا نرجسيا على الجسد، فهي تعيد للفرد طعم الحياة. إنها توحّد علاقته بالعالم بأن تمنحه نوعا من التجذر الرمزي. خصوصا وأن الاندماج الجسدي للثقوب (وبدرجة أقل للوشوم) يتطلب اتخاذ احتياطات، والخضوع إلى نظام يساعد على تحديد مرجعيات للوجود، وإضفاء طابع شعائري على الأيام بإعطائها معنى ونظاما[38]. تعبر العلامة إذاً على نهاية الحدود، وعبور ممر الانتقال الصعب. وهي توقّع على بطاقة هوية ستكون أكثر قوة، على غرار شهادة طالبة عمرها 22 عاما: فقد رغبت لفترة طويلة أن توشم، وظلت مترددة في خوض ذلك الغمار. ذات مساء، عند مغادرتها لإحدى السهرات الصاخبة، رأت سيارة بها محترف يعرض خدماته. اختارت بعجالة نموذجا، وطلبت وضعه. عندما غادرت المكان، وهي مضطربة، تحمل هذا الوشم الأول، شعرت لأول مرة في حياتها، أن جسدها قد أصبح أخيرا «كاملا». سنوات فيما بعد، ما تزال تتذكر تلك اللحظة والدموع في عينيها.

يعود الحديث نفسه من جديد أحيانا، الوشم أو الثقب يعطيان قيمة للجسد،

---

(38) يلاحظ كيم هيويت أن بعض عشاق التغييرات الجسدية، والنساء على وجه الخصوص، يكونون بصدد البحث عن حل شخصي بعد التعرض لعنف أو اعتداء جنسي (هيويت، 1997، 88). أنظر بهذا الصدد كذلك تحليلات دينيس جيفري Denis Jeffrey (1998) حول شعائر الخصومات.

ويحولانه إلى شيء جميل: «لا أحب نفسي، لا أحب جسدي، ولكن، على الأقل، مع الوشم لديّ انطباع أنه أصبح أكثر جمالا. إنه أكثر أنثوية، وحسا. لجسدي شيء جعلني أحب نفسي أكثر. في علاقتي مع رفيقي، أظهره» (ليز، 22 عاما، طالبة). «أشعر الآن أنني أحسن حالا. أعتقد أن الآخرين أيضا سيرتؤون الرأي نفسه. ليس لكوني أصبحت أكثر جمالا... على أي حال، لست أدري. إنها طريقتي في أخذ جسدي على عاتقي» (سيلفان، 19 عاما، طالب). «نحن لا نولد ومعنا أصولنا، بل ينبغي أن نبدع لأنفسنا أصولا» (مايكل، 27 عاما، طالب). «خلق الله ثدييّ جميلين جدا، غير أن ثقوبي تجعلهما أكثر جمالا» (مايرز Myers، 1992، 293). يظل الجسد غير مكتمل من غير هذا التلفيق الذي ينصب عليه، فيرتقي به، ويحوله إلى شريك جدير بالاهتمام (لوبروتون، 1999). تغيير خارجي لا يكون فيه الشخص سوى الكفيل يضفي فتنة على الشخص، ويبعث على استثمار للذات كانت في حاجة إليه.

تعطي العلامة للجسد شيئا من الجسد، وهي لا تدرك كما لو كانت جزءا لا يتجزأ من الذات، وإنما جُزأه الأكثر جمالا، والأولى بالاهتمام. لا يمكن للمرء أن يكون هو ذاته من غير بلورة الهوية التي تقوم بها العلامة. لقد سبق أن رأينا، أن هناك موشومين يحملون عدة نماذج، يعترفون بشكل عفوي، أنهم يعيشون كوابيس فقدانهم لعلاماتهم. وهم يستيقظون مذعورين، فيتأكدون أنهم سالمون. أو كذلك متحمسون للثقوب يحلمون بعالم شقي، الجميع فيه يحمل ثقوبا، فيستيقظون تعساء وهم يتصببون عرقا.

تغييرات الجسد هي طريقة رمزية لوضع حدّ لوضعية تشكّك، وانتقال صعب من لحظة إلى أخرى. يأتي الحصول على الباكالوريا على سبيل المثال، بكيفية متواترة في الحديث الذي يدلي به الشباب، حول الظروف التي أحاطت بقرارهم. إنها طريقة لتسجيل تغيير الوضعية بوضع علامة استقلال ذاتي. لقد غدت المراهقة، ابتداء من ذلك، وراء الشاب. يشعر الشاب، وشهاداته في جيبه، وهو على عتبة

الجامعة أو عالم الشغل، أنه اقتحم سن الرجولة، وأنه سيأخذ أموره بيده. كما قد يكون التغيير نهاية علاقة غرام، أو بداية أخرى جديدة، في الحالتين كلتيهما يمحي الشك، ويتم اقتحام مرحلة أخرى. «أقدمت عليها يوم 3 غشت 1998، كانت أساسا مناسبة، في وقت كان معي بعض النقود، ولكن كانت أيضا انتقالا قمت فيه بحلّ عدة مشاكل، مع أسرتي أولا، أو مع الباكالوريا التي لم أظفر بها المرة الأولى» (تيبري، 19 عاما، طالب). كما نلاحظ، فإن تاريخ أول تغيير جسدي عالق بالذاكرة كلحظة أساسية في الحياة. «قمت بأول وشم منذ ثلاث سنوات ونصف، كنت قد حصلت على شقة، ولم يكن ورائي أقرباء ولا أي شيء. فقلت لنفسي، إنها اللحظة المناسبة» (ليدي، 24 عاما، طالبة). يعاش اللجوء إلى الوشم، في بعض الأحيان، كشيء يدل على الانفصال النهائي عن الوساوس السابقة، والانتقال إلى بُعد آخر للوجود. يمكن أن ندرج ليزا، طالبة عمرها 22 عاما، ضمن هذا المنظور، غير أن دفتر مواعيد ممتهن الوشم ممتلئ، وعليها أن تنتظر شهرين كاملين. «لم أعد أحيا إلا من أجل ذلك. بل إنني أذكر أن الأمور قد تدهورت من الناحية الشخصية، لم أكن على خير، كنت أفكر في الوشم دون انقطاع. كان هدفا. كنت أقول في نفسي، عندك هذا الهدف، حتى وإن كان الباقي كارثة». المصيبة أنها عندما وصلت في النهاية أمام المحل، وجدته مغلقا. ما زالت تذكر الألم الذي عانته في تلك اللحظة. لكن فنان الوشم لم يكن إلا متأخرا. أما يان، فهو يعبر بصراحة عن هذه الرغبة في الانفصال عن الماضي، كي يحيا شعائر سلسلة من الأحداث المؤلمة: «السوار الحداد دلالات متعددة. أولا لأن فتاة كنت مرتبطا بها أشد الارتباط، قد هجرتني. ثم لكي أسجّل فترة خلاصي، ارتكبت كثيرا من الحماقات، وهذه هي طريقتي للشهادة على رغبتي في الانتقال إلى سن النضج، وفي أن أكون أكثر جدية، ولكن أيضا لأنني فقدت مؤخرا شخصا كان يعني لي الكثير» (يان، 20 عاما، طالب). تصل فرانسواز مبكرة إلى المحل: «كنت أقول في نفسي، بعد ساعة سأكون مختلفة تماما. كان لديّ انطباع أنني سأصير كما كنت أحلم دائما. كان ذلك إنجازا

حقيقيا» (23 عاما، طالبة). تنقش العلامة الجسدية على الجلد ذكرى الانتقال، وهي تسجله ماديا، جاعلة من الجسد تذكارا، أي تذكيرا بالمتطلبات والذكريات. لوسي، 23 عاما، الذي بدأ حياته المهنية فنانا، يتذكر: «كنت أعيش فترة غير قارة، وأعتقد أن هويتي كانت مضطربة، لا أريد أن أدخل في التفاصيل. كان الثقب، بالنسبة إليّ، مخرجا. بفضله، استعدت.. أسلوبا. أبحث عن كلماتي، لم أفكر في هذا الأمر على هذا النحو من قبل. لقد استعدت هوية بفضل هذا الشيء» (لوسي، 23 عاما، فنان).

لولا، 22 عاما، أقدمَتْ على الثقب حين كانت تجتاز «فترة صعبة. قلت في نفسي، إذا تمكّنت من أن أقوم بذلك، فسيكون بإمكاني أن أعبر الممرّ. كان نوعا من التحدي. إذا ما تمكنت من التغلب على هذا الألم، فسأكون قادرة أيضا على مواجهة الباقي. والواقع أنني استعدتُ الثقة وقتئذ، لأتمكن من القيام بذلك». «تقول في نفسك إنك تقريبا رجل، رجل بحق. قد يبدو الأمر سخيفا نوعا ما، ولكن، هناك بعضٌ من هذا» (غيوم، 21 عاما، طالب). «لم أكن أعرف من أنا، كنت أريد أن أتميز عن الآخرين، ولكن، ليس فقط من أجل التميّز. كنت أريد كذلك، أن يكون ذلك شيئا مهما بالنسبة إليّ» (سيلين، 20 عاما، طالبة).

يشرع الفرد أحيانا في نهج التغييرات الجسدية لكي يفلت من أزمة شخصية، ومن معاناة. فيفرض على نفسه طقوسا حميمية تسمح له بالخروج من منطقة الاضطراب. يأتي الألم الذي يشعر به وقت المحنة كعلاج للمعاناة التي تخيّم على حياته، والعلامة الجسدية هي طريقة ملموسة لطيّ الصفحة. يقسّم الرسم على البشرة الحياة إلى ما قبل وما بعد. فسواء أكان قد أنجزه الفرد نفسُه، أم أُنجز على يد آخر، فإنه يعيد الحدود التي تُمكّن من توليد شعور بالهوية أكثر ملاءمة. والفرد يجد هذه العلامات بالضبط في ثنايا الرابطة الاجتماعية. وهو قد أخذ يعرف ماذا ينتظره منه الآخرون، وماذا يمكنه هو أن ينتظر من الآخرين. إحساس المرء بأنه أخذ زمام حياته بيده، يخفض من حدّة التوترات المتراكمة، ويخوّل للبعض ولادة

جديدة. يورد كيم هيويت بهذا الصدد حالة شاب، بعد أن تلقى ثقبا في لسانه، صرح أن ممتهن الثقوب غدا الآن «والده النفسي» (هيويت Hewitt، 1997، 88).

إن فعالية التغييرات الجسدية من حيث تغييرها للوجود، ليست بطبيعة الحال معطى متضمنا في المحنة، وإنما تتوقف على الاستثمار النفسي للشخص، وانتظاراته، وتمثلاته. فالعلامة نفسها قد تعاش من طرف شخص معيّن كتزيين جسدي، ومن آخر كمصاحبة لتجربة روحية تقلب حياته رأسا على عقب. ولا تتوقف دلالة الفعل إلا على نظرة الفرد.

ألاّ يكون الشاب وحيدا، وأن يُثبت تفرّده في الوقت ذاته: تسمح له العلامة الجسدية أن يبحث عن «علاماته» داخل المجتمع، وقد يعثر عليها في أغلب الأحيان، كما تمكّنه من أن يتحرّر من الضغوط الشكلية للحياة داخل المجتمع، فيبدأ متابعة طريقه، ولكن، صحبةَ الآخرين الذين اختارهم. تعطيك العلامات قيمة بلفتها الانتباه إليك. وهي تتسبب في اللقاء، وتخلق التبادل، وتجعل من حامليها أبطال ذلك الوقت. هذا فضلا عن كونها قادرة على تمييز الصالح من الطالح، وفصل اللب عن القشور. يقع الإجماع على إدانة نظرة ازدراء الآخرين، أولئك الذين يولون بوجوههم في الشارع، وهم يخفون اشمئزازهم أو استنكارهم، وكذا نظرة الرؤساء الذين لا يفهمون فيقدمون على الطرد، والأساتذة الذين ينظرون بسخرية، والأقرباء الذين يعارضون هذا النهج. إنها إذن طريقة لخلق نظام في ما يدعوه ماكس فيبر Weber Max «اللاعقلانية الأخلاقية للعالم»، وذلك بإبراز قيمها، كي ننتظر من هذا العرض أمام أنظار الآخرين، أن تنتقي من هم أهل لأن نوليهم الاهتمام بالنسبة إلينا.

في علم اللايقين هذا، تكون العلامة الجسدية نهائية، وموضوعَ مبادرة شخصية متحمسة. إنها تخول إحساسا قويا بالوجود، وذلك بأن تعمل على زيادة تعرّف الأقران عليه. فمن يحمل وشما أو ثقبا مرئيا لا يظل نكرة، إنه يكون محط الأنظار، كما أن حركاته تكون محل تعليقات، وهو قد يكون موضع حسد، أو قد يَعترف له

الآخرون بأنهم يملكون مماثلا لوشمه وثقبه مخفيا تحت اللباس. أما فيما يتعلق بالآخرين، فبما أنهم يكونون مفتونين، فلا ينفكون يسألون، ويطلبون المشورة أو العناوين، ويميزون لحظة من سبق له أن مرّ من هنا. عندما يدفعه فضول الآخرين واهتمامهم، يرى من اللائق الرد على الأسئلة، وتفسير الاختيار، وإسداء النصائح، وإعطاء العناوين، أي أنه يشعر لوقت معين، بقيمته الشخصية وقد ارتفعت، كما يحس «بتميّزه» عن الآخرين بكيفية إيجابية. غالبا ما يكون من يحمل ثقبا أو وشما في وضعية ناقل يسمح للآخرين بأن يحذوا حذوه، ويتبعوا مثاله وشهادته. إنه يغدو ممهدا لأولئك كانوا ما زالوا مترددين لكي يمروا إلى التطبيق، والذين أصبحوا الآن مقتنعين بجمال العملية وعدم ضررها. «ثلاثة أشخاص أو أربعة حصلوا على وشم بعد أن رأوا وشمي» (ألان، 37 عاما، عامل نظافة)؛ «عندما يرون وشمك، يأتون إليك ليحدثوك بسهولة أكثر، إنه يساعد على خوض الحوار. يأتي الناس ليطرحوا عليك أسئلة. عمتي، التي لا زالت صغيرة السن، لديها رغبة في وضع وشم. أمي حدثتني عن ذلك، وما زالت. وهي تقول إنه جميل رغم طلبك. الأطفال في المخيم الصيفي يأتون ليروا، ويريدون لمسه، ويقولون إنه جميل» (كارولين، 21 عاما، طالبة).

تملك الذات

ترجع معارضةُ الوالدين للعلامات الجسدية عند أبنائهم، وهي غالبا ما تكون شديدة، لسببين يدعّم أحدُهما الآخر. أولا، الشعور بأن أبناءهم، عندما يتصرفون على هذا النحو، فإنهم ينخرطون في مسلسل استقلال ذاتي لا رجعة فيه، يمهد لابتعادهم الوشيك. صحيح أن هذا البعد، يظل لاشعوريا من غير شك. ثم، من ناحية ثانية، فإن اختلاف الأجيال، تعود بقيم الوالدين ومرجعياتها إلى أكثر من عشرين سنة خلت، في عهد كان فيه الوشم (لم تكن الثقوب معروفة بعد) مرتبطا بالجنوح، والسجن، والدعارة، والبحّارة، والجنود الخ. مجمل القول إنه كان مرتبطا بمعنى انتقاصي. من هنا ذلك الصراع حول التأويل الذي يواجه بين

الوالدين والأبناء، كل منهما مسندا أحكامه على منظومة قيم مضادة.

تعاش العلامة الجسدية كانتزاع للاستقلال إزاء الأسرة. الجسد الذي خلّفه الوالدان ينبغي تحويله لتملّكه نهائيا. أورور عمرها 15 عاما، ورغم أنها قاصر، وُضِع لها ثقب: «كان ذلك عنادا. جاءتني الرغبة، فدخلت المتجر. كنت فخورة بأنني قمت بذلك، وأنني تخطّيت العتبة، هذا في حين أنني أتخوّف عادة. أن أرى الإبرة، بعثَ فيّ هذا الخوفَ. إلا أنني تمكنت من أن اثبت لنفسي شيئا. كان مثل مسؤولية أخذتها على عاتقي». وهي تحدّد قرارها بأنه «مخاطرة» إزاء والديها اللذين تعلَمُ أنهما غير متفقيْن على طول الخط مع فعلها. لكنها خرجت من تجربتها ناضجة، لقد أصبحتْ «مسؤولة» عن نفسها، واضعة والديها في مكانهما، حتى لو أدركت رد فعلهما. يُمكنُها فعلها من تخطي عتبة من العتبات، وبلوغ صيغة أكثر سعادة عن نفسها. ترافق العلامة الجسدية عند الشاب الإحساس بأن وجوده قد تغيّر من الآن فصاعدا، وأنه لم يعد كما كان بعد اللقاء الغرامي، أو النجاح في امتحان، أو بلوغ سن الرشد، أو، بكل بساطة، أنه أصبح مستقلا عن وصاية والديه. العلامة هي ختم التأكيد الذي يوضع على التغيير الحاصل.

أمّ ترفض أن تضع ابنتُها، التي تبلغ 16 عاما، مجوهرات ثقب على سبيل المثال، فتصرخ غاضبة، ولكن بكيفية لها دلالتها: «أنا التي صنعتك، لا أريد أن تلحقي بجسدك ضررا». أمّ أخرى تصيح في وجه ابنتها البالغة 21 عاما، بعد أن أطلعتها على رغبتها في الإقدام على وضع ثقب قريبا: «لن تفعلي بي ذلك.» إنها الصعوبات التي يُواجِهُها الوالدان في التخلي عن سيطرتها على جسد أبنائهم وعلى حياتهم. عديد من الشباب يعبّرون عن تخوفهم من رد فعل والديهم، الذين يوصفون، في أغلبيتهم، على أنهم يعارضون، مبدئيا، الوشم والثقب. وهم ينتظرون بقلق حكما في شأنهم. البعض منهم، الذين لا يرغبون في الانفصال، أو في خلق توتر، يبرهنون عن مثابرة وصبر لامتناه تفاديا للممانعات الأخيرة. يتمّ الحصول على الاستقلال الذاتي بعد تبادل طويل للحجج قد يستغرق شهورا أو سنوات. يتذكر كريستوف،

الذي اضطر إلى أن ينتظر ثلاث سنوات قبل أن يقنع والديه بأن يدَعاه يعمل، يتذكر بانفعال عامين فيما بعد، معبرا عن أهمية تلك الفترة بالنسبة إليه: «لقد أثبتت أنني كنت قادرا أن أعمل شيئا بمفردي». تفوز ماغالي، 19 عاما، بالقرار في نهاية صراع مستمر. «قام والداي بضجة كبيرة بدعوى أن وشم الفتيات له سمعة سيئة، وأن المدانين أو الحمالين فقط هم الذين يتلقون الوشوم. صرخت بدوري، وأجبتهما بأن ليس من حق أحد أن يفكر اليوم على هذا النحو. يكفي تشغيل التلفاز لكي نرى شيئا من ذلك. وذكّرتُهما بجاري، البالغ 32 عاما، وهو شاب محام وشَم رمز العدالة. ثم ألححت على كوني قد بلغت ما يكفي من العمر لكي أفعل ما أشاء.» ناقش الوالدان الأمر مع الجار، وسمحا لابنتهما عن غير طيب خاطر. فوضعت وشم دولفين على الكتف الأيسر.

أما أولئك الذين تجاهلوا رأي الوالدين، فقد كان عليهم أن يلجؤوا إلى حيل كثيرة حتى لا يشكّ الوالدان في أي شيء. «يرى والدي أن الوشوم لا معنى لها. لو أنهم علموا! ماذا سيكون عليه الأمر، حينما سيكون عليّ يوما ما أن أشرح لهما!» (مارك، 21 عاما، طالب). «ليس لوالدِي خبر لا بالوشوم، ولا بالثقوب. إنه ضدّ هذا تماما. أعتقد أنه لن يعرف أبدا. هذا أفضل. يعتقد أنني لست أنتمي لقبيلة إفريقية» (مندوب تجاري، 27 عاما). فقط بعد وفاة والدها الذي كانت تعلم أنه يعارض الوشم بضراوة، دخلت ماري،27 عاما، ممرضة، إلى محل تغيير الجسد. وهي لم تقم بذلك إلا بعد أن اقتنت شقة تبعدها عن والدتها. بالنسبة للبعض، يتم التخطيط لاتخاذ الاحتياطات، وهكذا، فبالنسبة لثقب في اللسان، على سبيل المثال: «أقدمتُ عليه في بداية الأسبوع، كي لا يكتشف والداي أيّ شيء. انتظرت كي يلتئم الجرح، فأستطيع الأكل والتحدث بشكل طبيعي، نهايةَ الأسبوع» (سليد، 20 عاما، طالب). لكن ما لا يكون في الحسبان قد يفسد أحيانا الحسابات الجميلة. سيلين، 22 عاما، ممرضة، وضعت ثقبا في قوس الحاجب من قبل صديق وضع لها دبوس شعر «لكن، في اليوم الموالي، كنت مضطرة لخلعه لأن أمي كانت

تريد لقائي. ولم تكن لتتحمله. وعندما عدت، كان قد التأم فصار مسدودا، فاضطررنا إلى إعادة الثقب مرة ثانية». بعد بضعة أشهر، وعندما اكتشفت صدفةً ثقب ابنتها، طردتها من البيت.

يعاش اللجوء إلى التغييرات الجسدية أحيانا كإعلان حرب: «كانت طريقة للهروب من والديّ، لأبيّن لهم أنهم، حتى إن لم يكونوا راضين، فإنني كنت قادرة على القيام به رغم ذلك» (إيلوويز، 21 عاما، طالبة). «كان رد فعل والديّ على ثقبي سيئا جدا. كنت قلت إنني سأقوم بذلك. فقالوا لي إنني لا ينبغي أن أفعل، إلا أنني فعلت، مما خلق توترات. فيما يخص الوشم، فمن حسن الحظّ أنهم لا يعلمون حتى الآن» (إيلودي، 19 عاما، طالبة). خاطبتني والدتي، عندما جئتها حاملة الثقب على السرة: «لا تنزلي أسفل» (مندوبة تجارية، 27 عاما). يتذكر كُراس «القطيعة الحقيقية مع والديّ. دخلت البيت أحمل شعرا ملونا بالأزرق، محلوقا من الجانب. هناك انتهى الأمر. خلال خمسة أعوام، لم نتبادل الحديث، والدي وأنا».

بطبيعة الحال، فإن مواقف الوالدين بعيدة عن أن تكون مواقف حاسمة ونهائية، فغالبا، بعد لحظة جدال، يُسلّم الوالدان بالأمر ويتفهمانه. والواقع أنها لحظات لمّ الشمل، وهي مناسبة يدرك فيها الشاب أنه معترَف به في اختلافه من طرف والديه من غير لبس. «حاول والداي أن يثنوني عن الإقدام على ذلك، وأنه سيخلق لي مشاكل مع المجتمع، وسيرميني في الهامش. لكنهما وافقا» (طالبة، 23 عاما). «أنا مرتاحة لكوني تمكنت أن أجعل أمي تقبل هذا، لأنها كانت، من قبل، ترى من المزعج أن تحمل فتاة ستة ثقوب في الأذنين. كانت تجد ذلك قبيحا» (طالبة، 23 عاما). أعربت لنا شابة من أصل برتغالي عن مخاوفها من أن والديها قد يعتبرانها فتاة ضائعة بعد وشمها. والعكس هو الذي تمّ، فبعد أن زالت دهشتهما، تمت عدة مناقشات مطولة حول هذا الأمر. ومن المفارقة، أنه، سنوات فيما بعد، فإن والدها هو الذي أظهر لها، بافتخار، الوشم الذي كان قد قام به للتوّ.

واليوم، لم يسترد كراس مكانته بين أسرته فحسب، بل «إن والدي الذي يبلغ عمره خمسين عاما، قد صاحبني عند فنان الوشم من أجل أن يضع علامة عائلية، وفيما بعد، جاء دور إخوته، لقد فهموا، أخيرا، دلالة التغييرات الجسدية». تُوقّع العلامة الجسدية على انتماء الفرد لذاته. إنها شعيرة شخصية لكي يغيّر الشخص نفسَه بتغييره لشكل جسده. يأخذ الفرد من مرجعياته، ومن التقاليد، فيبني من كل ذلك توفيقا لا يتبين نفسه كتوفيق، وعند البعض تصبح تجربة العلامة تجربة لا تنسى، وشعيرة من الشعائر الحميمية للعبور، شعيرة تهريب (لوبروتون، 2000).

6

ثقافة التغييرات الجسدية

«هناك محلات أخرى للوشم في ميدان ماديغان، ولكن أيا منها لا يمكن مقارنته بمحل كارمي. كارمي شاعر الإبرة والصباغة بحق، إنه فنان ذو مشاعر. الصغار، ومشاة الأرصفة، وأزواج الضواحي الذين يأتون إلى المدينة لاحتساء جعّة، الجميع يقف أمام محل كارمي، وأنوفهم ملصقة بالواجهات، الفريدة والعالمية»

سيلفيا بلاث، النسر ذو الخمسة عشر دولارا.

محلات التغييرات الجسدية

منذ ظهور مجلة التاتوتيم Tattootime برعاية إد هاردي سنة 1982، فإن كثيرا من المجلات تغذي اليوم ثقافة التغييرات الجسدية. وهي تزكي سمعة فناني الوشم باستنساخها لإبداعاتهم، فتعطيها الكلمة، كما أنها تنجز حملات إعلامية حول إنجازاتهم، وتستحضر المعطيات الإثنولوجية القديمة حول العلامات الجسدية عند المجتمعات التقليدية التي لم يعد لها وجود، أو تبيّن الممارسات التي ما زالت تحيا عند بعض المجتمعات، لا سيما في آسيا. وهي تذكّر بالأساليب الرائجة في الأسواق، من أين أتت، ومن هم الفنانون الذين اشتهروا فيها، وماهي التقنيات المتّبعة في ذلك، الخ. كما أن تقديم «نجوم» السينما، أو الأغنية أو الرياضة الذين مارسوا التغييرات الجسدية، يساهم في إعطاء المشروعية لهذه الممارسات، وإضفاء هالة عليها. تتخلل الإعلاناتُ صفحات هذه المجلات لإشهار أدوات الثقب أو الوشم، كما أنها تعلن عن عناوين الصالونات، والاتفاقات والإنجازات، وما إلى

ذلك.

العديد من الكتب المخصصة لتزيين الجسد، والحاملة لاستنساخات النماذج، تُعرَض بانتظام على واجهات المكتبات. كما أن المتاحف تَعرض صورا تخصّها بأماكن متسعة. وعديد من المنصات على الأنترنيت تعمل على التعريف بالفنانين، وتنقل الأخبار الأساسية للّحظة، كما أنها تساهم في إعطاء هذه الثقافة المتناثرة حضورا اجتماعيا، ومنظومة تقويم للأعمال المنجزة، وعالما من القيم. وتقدم قاعات العرض معارض، أو تنظم تظاهرات. وقد أنشئت متاحف لاستنساخ الصور او رسوم الوشوم، وخاصة متحف Lyle Tuttle's Tattoo Art Museum في سانفرانسيسكو، وفي هولندا، متحف l'Amsterdam Tatoo Museum أو أيضا المتحف التشريحي في طوكيو الذي تعرض إحدى قاعاته كثيرا من البشرات البشرية الموشومة (بونس،Pons، 2000، 117 وما يليها).

من عشرات المحلات في بداية الثمانينيات في فرنسا، نَمرّ إلى أزيد من خمسمائة محلا اليوم، ومازالت المحلات الجديدة تُفتح باستمرار تلبيةً لطلب متزايد. يتمّ شراء أدوات الوشم أو الثقب بكل سهولة. محلات تغيير الجسد هذه سرعان ما تمتزج بمنظر المدينة، حتى ولو كان بعض بقايا الأحكام المسبقة في شأنها يسبب شيئا من الانزعاج، إلا أنه مجبر على أن يختفي قريبا. تَعرض الواجهات نماذج للوشم، وصورا لأشخاص موشومين، وصدورا مزينة بالثقوب. أسماؤها مذهلة، وهي تتناقض مع إعلانات أخرى (تريبال تاتش، أسفلت جنجل، بودي أرت، تريبيال أكت، الخ.). في أغلب الأحيان، من الممكن مشاهدة العمل وهو ينجَز داخل المحل، على زبون أو عدة زبائن وهم بين أيدي المحترفين. الكاتالوغات موجودة على الطاولات، وقد توحي بنماذج للمترددين الذين يتصفحونها في وقت فراغهم. آخرون يأتون وهم يحملون صورة أو رسما يرغبون في استنساخه على بشرتهم. يأتي الشخص بمفرده أو بصحبة أصدقاء، بعد تحديد موعد أوْ لا، حسب الإقبال على المحل.

لا تخضع مهنة فنان الوشم أو الثقوب لأيّ معيار للتكوين أو للحصول على الشهادات، فالأردأ يجاور الأجود، من دون أيّ وسيلة للتأكد، اللهم إلا التناقل بما يخبرك به الآخرون. ليست هناك أيّ سلطة قانونية، أو أخلاقية تنظم مهنة هي بالأحرى مهنة مكوّنة من سلسلة متناثرة من الشخوص. وهناك أيضا قطاعٌ تقليدي للوشم مواز يظهر أنه قطاع مزدهر. «هواة متنوّرون» يتعلمون الحرفة بنيّة الاستقرار في المستقبل، وهم يتدرّبون بممارسة مهنتهم على «متطوعين» من غير مقابل، أو بمقال أدنى مما يطلبه أصحاب المحلات. علاقات صداقة وثقة تمتزجان بهدف توفير فرص جيدة لقريب كي يتمرن ويتقدم. «شقيق زوجي هو الذي قام به، أفضّل القيام بذلك في بيته، عوض فنان وشم لا أعرفه، يأخذ وقته الكافي، وهو يتوقف عندما يؤلمني» (ليدي، طالبة، 20 عاما). سيلين تلقّت الثقب من طرف صديق: «بدأت بقوس الحاجب، جلست على حافة حوض الحمام، وضع دبابيس على جلدي، بعدها نظف كل المنطقة، ثم غسل يديه. أخذ وقته عند وضع الثقب، ثم أغلق دبوس الأمان» (سيلين، ممرضة، 22 عاما). الوضع نفسه بالنسبة لماريز، وإن كان أكثر مأساوية، وضع لها قريب ثقبا على قوس الحاجب: «تشبثتُ بسترته لأنني كنت قلقة ولأن ذلك أخذ مدة زمنية طويلة» (27 عاما، طالبة).

آخرون هم مهنيون محترفون ينجحون في كسب قوتهم مع بقائهم في الهامش. «لا يمكنني أن أقول لك اسمه، لأن لا محل لديه، فهو لم يعلن ذلك للسلطات. كان له في السابق محل، إلا أنه واجه مشاكل، فأغلقه، لكنه يستأنف على هذا النحو. ذهبت هناك لجودة العمل، ومن أجل النظافة والأسعار» (دافيد، 24 عاما، نجار). «قمت بذلك في بال، في شقة فنان وشم متدرب. جهز في بيته غرفة يضع فيها الوشوم، من غير أن يعلن ذلك للسلطات، لكنه نظيف. ليست غرفة قاتمة كما قد نتوقع. فضلت القيام بذلك في هذا الجوّ، إنه أكثر استرخاء مما لو أنني حددت موعدا في محل خاص حيث يطول الانتظار، وحيث لا نكون متأكدين من أن نُفهم جيدا» (ستيف،23 عاما، طالب) «ذهبنا عنده في بيته، كنت بصحبة صديقة

ممرضة، لأنني لم أكن أرغب في أيّ إشكال. استقبلَنا الرجل وهو يرتدي فقط سرواله الداخلي. كان مخدّرا وعيناه منفتحتان، لكنه كان نظيفا. سبّب لي آلاما شديدة، فأغمي علي» (جولي، 22 عاما، طالبة).

تجمتع مؤتمرات الهواة بصفة منتظمة، وخلال عدة أيام في فرنسا، أو في الخارج، تقترح عروضا، ومباريات وشم، ومعارض للثقوب، والندوب، الخ. كما أن محترفين قادمين من البلدان المجاورة، أو من العالم أجمع، يعرضون منابر، ويقومون بأعمالهم على متطوعين، تحت أنظار فضولية. يأتي الزوار ليختبروا تغييراتهم الجسدية، ويكتشفوا نماذج جديدة، ويتعرفون على مبدعين جدد، ويحققون رغبة طالما تأجلت للاستفادة من وشم أول، أو إضافة آخر، بالتجوّل بين المحلات بحثا عن أسلوب مناسب، أو عن اسم معروف. تقدم المسابقات معرض الأجساد. بعيدا عن الابتسامات غير التلقائية، أو الانشراح العاطفي لأصحاب الكمال الجسماني، وبعيدا عن الإخراج المتفاقم لمسابقات الجمال، فإن الوجوه هنا تطبعها لامبالاة مصطنعة، أو رضا ساخر. إنها عفوية لا تقل تقنينا عما هو عليه الأمر في معارض أخرى. يتمّ الحكم على الوشوم بحسب مساحتها أو أسلوبها. وأولئك الذين يتوفرون على حوامل مُرضية يأتون نصف عراة، أو بسروال داخلي لكي يعرضوا نقوشهم إشهارا لمن قاموا بنقشها. غالبا ما تكون الأجسام ثقيلة، والبطون ممتلئة بعض الشيء. ليس للسنّ كبير أهمية، وحدها التغييرات الجسدية هي ما يهمّ. غالبا ما يكون للرجال شعر طويل، ولحى أو شوارب، وأقراط أذن أو معلقات عنق. الاتفاقيات هي طريقة للاستعراض على الخشبات، أو لتشكيل مواكب بمعارضة قواعد المظاهر والإغواء التي يجري بها العمل في أمكنة أخرى. يتم قطع الملابس في بعض الأحيان بحيث تسمح للوشم بالظهور. فعلى سبيل المثال، الفستان يعلو الورك، والسروال على الفخذ، الخ. يُوَجّه إخراج الملابس بدلالة العلامات التي ينبغي إبرازها. يغدو الجسد كأنه مكان عرض، ومتحفٌ متحرك، وهو يمّحي أمام العمل المعروض. الرسوم المطبوعة على الجلد هي

ثعابين، وتنين وأشكال حيوانات متشابكة وملونة في أسلوب مخدّر من الأشكال المثيرة، والرسوم الهندسية، واقتباسات عن ثقافات تلاشت أو تعرف انبعاثا جديدا، وانبجاسا للطاقة والقوة، ونماذج حروب أو غمزا خبيثا اتجاه الموت. يعطي توقيع فنان لكل هذا نورا خاصا. والذين يحملون هذه الوشوم يُجسدون شكلا حديثا لفنّ ترويض الجسد (البودي آرت).

تكوين فناني الوشم والثقوب

يقول كراس، وهو المالك الشهير لتريبال توتش في ستراسبورغ: «الوشم فن من الفنون، أما الثقب فهو تخصّص». صحيح أن فنان الوشم حِرَفي، وتاجر، لكنه، فوق كل شيء، فنان أجساد الآخرين. يتوقف عمله على طلبات الزبائن، الذين تتنوع أذواقهم تنوّعا لا حد له. يتعلم فنانو الوشم والثقوب بأنفسهم، فهم عصاميون، يتعلمون بمفردهم عن طريق الملاحظة والممارسة، إذا ما تمّ تعيينهم لفترة كمساعدين أو متعلمين من طرف أولئك الذين سبقوا في المهنة وترسخوا فيها، أو أنهم يكوّنون أنفسهم باقتراح خدماتهم مجانا على أقرباء. شكل معين من أشكال الترحال يطبع تعلّمهم. لا يكبر المرء ولا ينضج بمجرد أن يرغب في أن يكون فنان وشم أو ثقوب، كما نرغب في أن نصبح ربان طائرة أو كاتبا. إنها بالأحرى الظروف التي تقودك يوما ما إلى أن تكتشف عندك ميْلا لهذه الممارسة، وموهبة خاصة لكي تعمل على تطبيقها. غالبا ما يبدأ فنانو الوشم بأن يكونوا رسّامين جيّدين. ويكونون قد وشموا أنفسهم، أو أجروا ذلك على أقربائهم، فاستساغوا العمل، واعتُرف لهم بالمهارة، فيودون الاستمرار في المهنة. يتذكر إد هارديEd Hardy، أحد أكثر فناني الوشم الأمريكيين شهرة: «تعلمت الحرفة خلال خمس سنين أو ستّ، مع مجموعة من الزبائن العابرين، مكوّنة أساسا من بحارة بين 18 و21 عاما. كان معظم فناني الوشم يعتقدون أنهم لا يمكنهم لوحدهم أن يشِموا أنفسهم... رغبت دوما في الوشم لأسباب متعددة، وبدأت

شابا. كنت أرسم ما يشبه الوشوم على بشرة أطفال صغار، عندما كنت في المدرسة الابتدائية. ولكن، حين قررت أن أخوض في ذلك، وكنت في مدرسة الفنون الجميلة، أدركت التحدي الذي تمثله هذه الوسيلة في التعبير» (هويزHeuze، 2000، 151-150)[39].

عديد من فناني الوشم، مثل إد هاردي، بدأوا، بكل بساطة، يرسمون على أجساد رفقائهم، في ساحات المدارس أو الثانويات، محسّنين تقنياتهم شيئا فشيئا. يوضح نوسكي من سان بريوك أنه نهج هذا المسار وعمره 19 عاما: «انتقلت من استوديو إلى آخر في أوروبا. وكانت الطريقة الوحيدة لتعلّم الحبر بالنسبة إليّ، هي أن أقرض جزءا من جلدي لفنان وشم، وأن ألاحظه وهو يعمل، وأن أطرح الأسئلة للحصول على معلومات. إذا أنا بالغت في الفضول، فلا يجد بعض الفنانين بدّا من طردي. إذاً، للزيادة في معرفتي، لم يكن لي اختيارٌ آخر، غير أن أقدِم على الوشوم أكثر ما يمكنني» (مجلة تاتو، العدد رقم 133، 2000). شاد من بروكسيل، جاء إلى الوشم من البخاخة، كان يرسم على القمصان، أو خوذات الدراجات النارية، قبل أن يصبح شغوفا بالرسوم الجسدية. لكنه استفاد، فيما قبل، من أربع سنوات في مدرسة الرسم، وثلاث في الصباغة بالحروف (مجلة الوشم، العدد رقم 19،2001). أما ساشا من ستراسبورغ، فقد اتجهت للوشم عن طريق شغفها بالصور. «جئت إلى الوشم بعد النحت والرسم والصباغة. كان الوشم، بالنسبة إليّ، مجالا خاليا من أي احتكار إداري، وأكاديمي، الخ. لقد كانت ممارسة متمردة بعض الشيء، فبدت لي حرة في التعبير» (ساشا، 32 عاما).

يسعى الكثيرون أن يتتلمذوا على يد من سبق أن امتلك محلا، ويوافق على

---

(39). على سبيل المثال، أنظر مسار أوليفي، مؤسس استوديو تريبال أكت، في باريس(في هويز، 2000، 120 وما يليها). أنظر في الخمسينيات مسار فنان وشم شهير مثل س. م. ستيوارد، الذي تخلى عن حياته الجامعية كي ينطلق متتبعا، في البداية، دروسا بالمراسلة مع أستاذ سيدرك بسرعة أنه لا يعرف شيئا كثيرا (ستيوارد، 1990، 12). في اليابان، حيث مازالت هناك تقاليد نقل تتصف بصرامة شديدة، يستغرق التكوين سنوات عدة. بخصوص امرأة شابة كانت في التكوين، يقول معلم: تلزمها عشر سنوات لكي تصبح محترفة (بونس، 2000، 107-110).

تكوينهم. وهي مهمة، غالبا ما تكون صعبة نظرا لكثرة الطلبات، لكن الزبائن لا يقبلون خدمات مبتدئ. وما زال إلى اليوم إحجامٌ عن تكوين الشباب. يُقِرّ كل من سكوت Scutt وغوتش Gotch، (1974، 60) بالصعوبة نفسها في الولايات المتحدة خلال سنوات السبعينيات: «تتفهم تردّد نخبة فناني الوشم في تكوين الشباب وتدريبهم على تقلبات السوق. والحاصل أنّهم يعتقدون أنهم درسوا فنهم بكيفية جادة، وبقدر ما كان منافسوهم جيدين، كان زبائنهم أقل عددا.»

المنافسة هي، بالفعل، أحد اهتمامات المهنيين الذين كانوا قد استقروا في هذه الحرفة، فأخذوا يرون كل عام عرض التغييرات الجسدية يتزايد. الذين هم أصغر سنا لم يعرفوا العوائق التي كان عليهم أن يتخطوها كرواد، لكي يُوجَدوا في فترة كانت فيها التغييرات مهمشة مستهجنة. إنهم يصطدمون بالقدماء الذين يؤاخذونهم لكونهم لا يرون في التغييرات الجسدية إلا أشكالا من الزخرفة المنقوشة في ظواهر الموضة. لم يكن الانتقال سهلا في مجال يمتزج فيه الفنّ بالتقنية، ويغار فيه الحرفي من خفة يده، أو من طريقته في الرسم ووضع الحبر. غالبا ما يتمّ تكوين المتعلم انطلاقا من تواطؤ قوي مع الممتهن. تشرح إيما، وهي من ترييال أكت في باريس: «ينبغي أن تتوفر في الشخص رغبة حقيقية... ليست مهنة الثقوب بديلا عن البطالة، أو عن شغل «مقنَّع». لقد اخترنا للتوّ متعلما جديدا لكي يعمل بجانبنا، ولكن ليس أيّا كان. عندما يكون هذا الشخص قد تعلّم، وأبان عن مقدرته، فسيكون ذلك إنجازا حقيقيا في حياته. إنه شخص يمارس على جسده، وهو يتقن الموضوع» (هويز Heuze، 2000، 114). على هذا النحو تعلمت إيستي، عن طريق ملاحظة عمل كُراس وسَام، وهذا الأخير ذهب إلى اليابان فترة من الفترات، ليستكمل أبحاثه الشخصية. قامت بثقوبها الأولى على أقرباء، وربطت، فيما بعد، علاقات ثقة مع آخرين، سمحت لها أن تتعلّم شيئا فشيئا: «أنا شخص يحاول دائما أن يتقدم، من الناحية التقنية، ألقي دائما نظرة ناقدة على عملي، وأحاول أن أرى كيف أحسّن نفسي». الندوب التي يحصل أن تطبقها على الزبائن، تكون

هي قد أجرتها على نفسها.

لا توجد مدرسة، ولا شهادات تؤطر هذه الممارسات. إذا دخلنا، عشوائيا إلى محل، فلا شيء يضمن للزبون جدّية العمل، اللهم إلا السمعة. من السهل أن يعمل المرء لحسابه، اعتبارا بأن ثغرات القانون تسمح للممتهنين بأن يكونوا هم الحكّام الوحيدين على كفاءتهم. البعض، مثل كراس، لهم تجربة طويلة منسوجة على تعاطٍ قديم للحرفة تمّ تحسينه مع مرور الوقت. قديما، وفي خضم حركة بونك الجذرية، أنجز تغييرات جسدية لرفقاء دربه خلال سنوات. وهو نفسه يعترف بأنه تعلّم حرفته بمفرده، من خلال خبرة اكتسبها أثناء الممارسة. وفي لحظة بعينها، لما شعر بضرورة التعرّف على أحد المحترفين، توجّه إلى بريطانيا لكي يلتقي أحدَ أحسن الاختصاصيين في العالم: فيل باري المسؤول عن جمعية ممتهني الثقوب الأوروبية. أوضح له الرجل كيف تقوم بثقب. أعاد كْراس العمل نفسه بإتقان. فقال له فيل إنه ليس لديه جديد يعلّمه إياه. يشرح كراس كيف أنّ نهج هذه الحرفة جاء منطقيا، لأنه لم يكن يتخيل أن يعيش حياة منتظمة، وألا يعمل ما يحبّ في الوقت ذاته: «كان عليّ أن أجد شيئا يمكّنني من الانفتاح كإنسان. لقد صنعتْ مني التغييراتُ الجسدية إنسانا إيجابيا». وتلك التي يجريها في محله، ليست، في نظره، عملا، وإنما نموا شخصيا، وهو يلحّ على رغبته في الاتصال، وأهمية ثقة الزبائن. التغييرات الجسدية بالنسبة إليه، تحيل، أولا وقبل كل شيء، إلى «نهج روحي». ساهمتْ حركة البونك إلى حدّ كبير في توظيف فناني الوشم أو الثقوب، الذين قاموا بعملياتهم الأولى بجانب رفقائهم.

ليس من شك في أنّ التغييرات الجسدية فنّ من الفنون، ولكنها أيضا تجارة تخضع للعبة العرض والطلب. وهي تستدعي تكوينا مستمرا للممتهنين، بحكم تجدّدها اللامنقطع. فمهما كانت الأذواق الشخصية لهؤلاء المتهنين، فهم خاضعون لسيادة الزبون، لكي يستمروا في احتلال مكانة جيّدة في سوق العمل. ممتهن ثقوب، ولكنه فنان وشم في الأصل، يحاول أن يتتبع تطور زبائنه، يشرح

كيف أنه شارك «في تدريب في هولندا خلال ثلاثة أيام، ثم عدت وشرعت في الثقب» (لوك، 43 عاما، فنان وشم). غالبا ما لا يستغرق التكوين، في كثير من الأحيان، مدة أطول. وهكذا فإن بعض فناني الوشم يتحولون إلى ممارسة الثقب، ويوسعون نطاق اختصاصهم في مجال آخر كانوا لا يعرفون عنه شيئا من قبل. أحيانا، يحدث العكس. محترفون آخرون، على غرار كراس، يرفضون هذا الخلط: «أنا لا أقوم بالوشم. الوشم فن، والثقب تخصّص. أنا لست فنانا، على الأقل في تلك الحرفة بالذات. أنا أؤلف في الموسيقى، هناك أعتبر نفسي فنانا، إلا أنني لا ألمس في نفسي روح فنان الوشم. لكي تكون فنان وشم، ينبغي أن تتوفر على موهبة الرسم، ومعرفة بالألوان. كان بإمكاني أن أتعلم ذلك، ولكن لغايات تجارية، وحينذاك سأفقد مصداقيتي في عيون زبائني. أفضل أن أظل أنا نفسي، وأن أبقى أصيلا. مرة أو مرتين في السنة، ندعو إلى المحل واحدا من فناني الوشم، واحدا من بين المرموقين، لأن لدينا زبائن يرفضون تلقيَ الوشم خارج محلّنا.»

فنان الوشم، أو ممتهن الثقب لا يسمح بالممارسة إلا هو ولنفسه، فهو لم يتلق تكوينا تُوّج بشهادة ودبلوم. وحدهما نزاهته ومهارته هما اللذان يضمنان جودة عمله. يحصل أن مقاربات تتعارض تقنيا وفلسفيا أن تتواجد في المحلّ ذاته، وأحيانا عند المتهن نفسه، ذلك المتهن الحريص على أن يتكيّف مع زبائنه. يمكن للتواصل الشفوي أن يحقق نجاحا كبيرا، ولكن إن كان رديئا، فإن التجربة تبيّن أنه يستمر في المارسة بسبب علامة المحل.

الحرفة

فيما يتعلق بالوشم، فقد تمّ غرس اللون في الجلد بألف طريقة على مرّ الزمن: نقاط المخرز، شظايا العظام، الصوان، عظام السمك، إبر نباتية، أسنان الحيوانات، أو حديثا، الأسلاك والمسامير، شفرات الحلاقة، نقاط السكين، الريش، أشواك التين البربري، إبر الخياطة، أو، اليوم، وبصفة عامة، الجهاز الكهربائي للرسم على

الجلد. اخترع توم رايلي Tom Riley، فنان الوشم البريطاني، آلة الوشم الحاصلة على براءة الاختراع سنة 1891، وقد حوّلت الوخز الذي كان يستغرق ساعات إلى تدخّل يستغرق مدة أقل، بفضل جهاز ميكانيكي يضاعف من شدّة حقن الحبر داخل الجلد. عمِل ممارسون آخرون على إدخال تحسينات على نظام هذه الآلة، ابتداء من تشارلي فاغنر في نيويورك بضع سنوات فيما بعد يتم اختراق الجلد، حسب الثقافات، إما عن طريق الوخز، أو الحرق أو الجروح. العلامة تبدأ من التستر (نقطة أو خط قصير على سبيل المثال) إلى لوحة تغلّف الجسد بأكمله على وجه التقريب. يمكنها أن تكون شكلا هندسيا، رمزيا، أو واقعيا، كما يمكنها أن تكون كتابة، أو صورة. الرسم يكون اقتراحا أصيلا، أو أنه قد يتمّ بعد انتقاء من بين الكاتالوغات المقترحة على الزبائن في المحلّ، وقد يكون شكلا شوهد عند قراءة إحدى المجلات أو مؤلفٍ من المؤلفات. يعمل فنان الوشم في كثير من الأحيان، باستخدام ورقة استنساخ، يعمل فيما بعد على نقل خطوطها على بشرة الزبون. يُدخِل الوخزُ الرسم في الجلد محددا ملامحه وفضاءاته الممتلئة. وقد يتمّ عمله من غير الاستعانة بنموذج إذا كان الشكل بسيطا، أو إذا كان فنان الوشم متأكدا مما يعمله. على خلاف التزيين سريع الزوال، والمؤنث، والموجه إلى الوجه وحده، فإن الوشم نهائي، ولا يفرق بين الأنثى والذكر، وهو يتوجه إلى الجسد بأكمله (الكتف، الذراع، الصدر، الظهر، الخ.) ونادرا إلى الوجه. العلامة هي دوما في الجلد، بكيفية ملموسة. وهي تبقى فيه حتى الموت، ما لم يدفع الندم الفردَ ذات يوم إلى القيام بإزالة الوشم. صباغة الجسد أو التاتو، والعلامات التي توضع بالحناء، هي أمور مؤقتة، سهلة الاقتناء، والوضع على الجسد. وهي قابلة للتجديد بكل يسر، ما دام يكفي تغيير الرسم عن طريق مواد لا تُرسم إلا على البشرة.

في الوشم تنشأ أساليب لم يتقدم لها مثيل، تغذي عرضا متزايدا، وطلبا متحررا من الرغبة في الانسجام غير الجمالي، اعتبارا بأن الزبون لا يتردّد في اللجوء إلى أساليب مختلفة أشد الاختلاف. انسجام الكل لا يتحقق عن طريق المحتوى،

وإنما، بالأحرى، عن طريق شكل الرسوم. بعض فناني الوشم متخصصون، أو أنهم معترف لهم بكونهم فنانين يتوفرون على موهبة في مجال معين أو في آخر (على سبيل المثال، الرسوم القديمة، أو اليابانية، الخ.). نتعرف بسهولة، ليس فحسب في الأوساط الثقافية للوشم وحدها، ولكن أيضا، وبكيفية غير جلية، عند الزبائن، نتعرف على السمة المميّزة لبعض فناني الوشم الذين تتجاوز سمعتهم الحدود في بعض الأحيان. بعض الموشومين فخورون بأن يعددوا الأعمال التي يحملونها فوق جلدهم: «الأول قامت به ساشا، وهي من بريميتيف أكت في ستراسبورغ، الثاني، عند ريلاند، الثالث عند فانسانن من كولمار، وذاك الذي على الساق، قام به فريد من ليون.» (ستيفان، 27 عاما، بدون مهنة). توقيعات مرموقة تضمن لمن يحملها شعورا بالفخر. وشم لإد هاردي، أو تان تان، أو برونو أو ليل نانل، تغيير جسدي قام به لوكا زبيرا أو كراس، ندوب قامت بها إيما أو ريلين غالينا، كل هذه التغييرات تصنّف الفردَ في خانة بعينها، وتسجله، منذ البداية، في ذروة ثقافة العلامة الجسدية. غير أن الفارق، كما سبق أن رأينا، يكون أحيانا كبيرا بين الطلبات التي تبدو لهم تافهة، والالتزام الشخصي للممتهنين في عالم التغييرات الجسدية. غالبا ما يكون الزبون الشاب غير قادر على إدراك قيمة العمل المبذول، وهو يغذي الإحباطات كذلك. (ساندرز، 1989).

الصورة السلبية لفناني الوشم تتبدل، وبالتالي فإن هذا يجري، في الوقت ذاته، على باقي ممتهني التغييرات الجسدية. لم يعد الزبائن اليوم يأتون من بين الفئات الأخلاقية القديمة التي تغذي التمثلات الاجتماعية التي تقف موقفا سلبيا من التغييرات الجسدية، السجناء، ورجال العصابات، والبحارة، والجنود، وسائقي الدراجات النارية، الخ. ما زالوا يقدمون على وضع العلامات، إلا أن شارات التخريب التي يحملونها قد خفتت بسبب جودة النقوش الجسدية الجديدة، وخاصة بسبب انتشارها في المجتمع. لقد هزموا في ميدانهم الخاص. وإذا كان فنانو الوشم قد تأثروا في صورتهم بهذه الزيارات التي يُنظر إليها كزيارات

«مشكوك في أمرها»، فإنهم قد تحرروا منها اليوم، واكتسبوا شرعيتهم.

بالنسبة لمن مارس هذه المهنة بشغف، فهم الأقل عددا، ذلك أن هذه المهنة تقتضي أولا مصاحبة الزبون لتوجيه اختياراته، وإطْلاعه على الاحتياطات التي ينبغي اتخاذها فيما يخص النظافة والعناية صونا للثقب أو حفاظا على الوشم، وتذكيره بما إذا كان ما يزال في فترة نمو حيث يكون من الأفضل أن يتحلى بقليل من الصبر. وغالبا ما يكون عليهم أن يشرحوا للشباب الذين يعوزهم التروي، العواقب الاجتماعية لثقبهم أو لوشمهم، خصوصا في حالة ما إذا تعرضوا لبعض الاستفزازات المراهقة، فيذكرون لهم التقادم المحتمل، إذا لم يختاروا بعناية وشما يمكنهم أن يعيشوا معه لفترة طويلة. والأهم من ذلك، أنهم يحاولون أن يقوموا بعملهم في أحسن الظروف، لكي تظل التجربة راسخة في ذهن الزبون. كراس من تريبل توتش في ستراسبورغ «يمارس هذه المهنة بدافع رغبته في التواصل مع الآخرين. ذات لحظة، نصبح شديدي القرب من الشخص. أحب فكرة أننا يمكن أن ندخل في علاقة حميمة في بضع دقائق من غير أن نمر ببروتوكول بكامله. يأتمننا الزبون على جسده، فعلينا أن نكون في المستوى. نفسيا على سبيل المثال، ليس من السهل بالنسبة لرجل أن يقبل إجراء ثقب في أعضائه التناسلية. مبدئيا، تكون تلك هي المرة الأولى التي يلمس فيها رجل آخر عضوه. أحب هذا الحاجز في البداية، وهو الذي يؤدي إلى الثقة المتبادلة». تضيف إيستي، وهي من المحل نفسه: «إنها مهنة لا وجود فيها لحدود، يأتي أشخاص، من مختلف الأعمار، ومن جميع الفئات الاجتماعية. نعمل على شيء أساس، الجسد، والإحساسات. أنا هنا لمرافقة الناس، لكل واحد شخصيته الخاصة، ومن المهم أن نتابعه، وأن نسدي إليه النصيحة». تثير إيستي سؤالا أساسيا: «في المهنة التي أزاولها، نحن كلنا شباب. أتساءل كيف يمكن أن يكون ممتهن ثقوب يبلغ 50 عاما أو 60؟ نحن الجيل الذي سيعلم الأجيال القادمة. لا أعرف كيف سأكسب قوت عيشي عند بلوغ الستين عاما طريق التغييرات الجسدية. أجد صعوبة كبرى في تخيل ذلك. كثيرا ما نفكر في ما

سيكون عليه لاحقا.»

الاتصال بالزبون

كل منطقة من مناطق الجسد قابلة لأن توشم، ويمكن للثقب أو للوشم أن يلحق الأعضاء التناسلية، فليس من السهل دوما بالنسبة للممتهنين، الذين غالبا ما يكونون شبابا، أن يستجيبوا لكل الطلبات. كتب سكوت وغوتش (1974، 78): «بينما يعتبر كثير من فناني الوشم مقاربات الشرج» مجرد منطقة كباقي مناطق الجلد، «فإن آخرين يبدون نفورا أخلاقيا أو صحيا من العمل في مناطق بعينها من الجسد». النقوش على الأعضاء التناسلية لا تُقبل من طرف الممتهنين جميعهم، بسبب ما يشعرون به من حرج في هذا الصدد. تحيل المسألة إلى حدودهم، وحشمتهم، وحسهم بالحميمية.

تعترف لور، بنوع من الاضطراب، وهي ممتهنة وشوم، بممارسة سلطة على الزبائن: «أنت تشدهم في قبضتك، إنه أمر خاص. من الناحية النفسية، لديك سلطة كبرى عليهم. حتى بالنسبة للطبيب، الأمر مختلف. لست أدري كيف أشرح لك الأمر». التغييرات الجسدية تترك أثرا مدى الحياة، وهي غالبا لا تمحي. تُعبّر قصة تانيزاكي(1966) عن شدة هذا الإحساس بالقوة الجبارة التي تستولي على المتهن الذي يعي أنه يهب الوجود لكائن جديد «بتصفية روحه» عن طريق الحبر والأشكال، أو بثقب الجلد، لكي يضع عليه جوهرة من الجواهر.

فيما وراء مسألة السلطة، تطرح قضية الجنس. تعمل التغييرات الجسدية على إبراز العري وإظهاره للعيان. تُعاش العلاقة، في بعض الأحيان، على شكل علاقة جنسية وقع إعلاؤها، حتى إن كاتبا فرويديا، مثل أ. باري A. Parry، يعتبر، ومن غير أدنى تلطيف للعبارة، أن الوشم عملية جنسية تتم بين شريك فعّال، وآخر منفعل، وتنتهي العملية بحقن الحبر في الجلد(1925). لا يتخوف ستيوارد من الحديث عن «قضية حب» بين فنان الوشم وزبونه (ستيوارد،1990، 41). وهو

يورد بعض الحالات التي تتعلق برجال ينتهي بهم الوشم إلى النشوة[40]. لذا يتخذ المتهنون مسافة إزاء زبائنهم تفاديا لكل لبس، مثلما عليه الحال بالنسبة لطبيب أو ممرضة نحو المريض. محلُّ الوشم فضاء لطقوس ما لا يبعث على الارتياح. لقد رأينا، بالرغم من ذلك، أن صغر المحلات يؤدي، أحيانا، إلى الاختلاط والتقارب، وحينئذ، فإن الوشم، أو الثقب، يتمّ أمام أنظار الزبائن الآخرين، حتى وإن أدّى الأمر إلى خدش حياء البعض. إلا أنهم يمكنهم أن يتركوا المكان للإغواء، من الجانبين كليهما. مبدئيا، فإن العلاقة، تندرج، مع ذلك، في قواعد حُسن السلوك الذي يتجنب سوء الفهم. تشهد ساندرز: «حسب ما ألاحظ، فإن فناني الوشم، عندما يكونون بصدد العمل على/ أو بالقرب من المناطق الحميمية لزبوناتهم، يحافظون على نوع من الجدية، ولا يلجؤون إلى سخريتهم المعتادة. وهم يتخذون، مثل أطباء الولادة، موقفا مهنيا صارما تفاديا لكل انخراط جنسي من شأنه أن يؤدي إلى تضارب عند هذه الاتصالات الحميمية» (ساندرز، 1989، 185).

ندرك، على رغم كل ذلك، أن عمل الرغبة لا يمكن التحكّم فيه في بعض الأحيان. كريس، وهو فنان وشم سنّه 25 عاما، يشرح ذلك قائلا: «أتذكّر يوما فتاة من الطبقة الراقية، وضعتُ لها وشما أسفل الظهر. سنها 19 عاما، وكانت راقية بالفعل». قلت لها: أتتصورين لو أصبحتِ عضوة في البرلمان، أو شيئا من هذا القبيل، سأقول لك «لا تلعبي معي دور الذكية، فقد وشمتك»، تعثرنا في ذلك. ستتذكر ذلك طيلة حياتها. ولكن، يحصل لي هذا خصوصا مع الفتيات. ربما لأنني رجل. هناك نوع من العلاقة تنشأ، ليست علاقة جنسية، لكنها...أمر غريب،

(40). يشير ستيوارد إلى تحقيق أجراه تحت رعاية عالم الجنس الأمريكي كاينسي Kinseyعندما سأل زبائنه عما قاموا به بعد أن تلقوا وشمهم الأول. لسوء الحظ فإنه لا يعطي أي تعليق حول المنهج المتبع، ولا على عدد الأشخاص الذين تمّ الاتصال بهم. النتائج تسأل على الأقل: 1724 رجلا أقدموا على علاقة جنسية مباشرة بعد وشمهم الأول، 635، تخاصموا مع شخص آخر، 231 ثملوا،879 مارسوا العادة السرية (ستيوارد، 41،1990).

يُظهرنَ لي أجسادهن، وأثداءهن، في حين أنني لست طبيبا، كما أنني لست صديقهن. هناك فتاة وشمت لها ردفها، كانت يدها هناك، وكان صديقها جالسا بالقرب منا. على ما يبدو، فقد شعرت بالألم عند نهاية الوشم، فوضعت يدها على فخذي، وكلما ازداد ألمُها، ازدادت ضغطا. وكلما ازدادت ضغطا، كنت أؤلمها. لم أرها مرة أخرى، ولكن تلك النصف ساعة، كانت شيئا بحق.»

غالبا ما تكون لحظة الحميمية المتقاسمة هذه، لحظة تبادل الثقة بالنسبة للزبون الذي يشعر بالثقة، فيكشف عن صعوباته، وأحلامه وتخوفاته. يعتقد ستيوارد أن فنان الوشم (أو ممتهن الثقوب اليوم) طبيب نفساني، وكاهن، وأفضل صديق، وأم، وأب- إنه نوع من «المعترف بالدم» (ستيوارد، 1990، 41). يتمتع المحترفون في الغالب بهالة خاصة. ففضلا عن صورتهم الرومانسية كـ«متمردين»، تُنسب إليهم معرفة جيّدة بالأسرار الحميمية المتعلقة بمواقف الزبائن في المحل. من المفترض أن يترتّب عن الكشف المادي كشفٌ معنوي، غفلة تجرّ أخرى.

ليست العلاقات بين الجنسين دائما علاقات سهلة. فالنساء تصطدمن، أحيانا، بالتمييز الجنسي لأولئك الذين لا يتوقعون أن تستقبلهم امرأة. «هناك رجال يخشون أن تَشِمَهم امرأة. ربما يعتقدون أن وشم المرأة أقل جودة. إنهم يبحثون عن علائق قوة، أو هم يحاولون مغازلتك. أو أنهم سيحاولون تعليمك مهنتك. أتذكّر زبونا قال لي إن جهازي في الأغلب غير مضبوط، لأنه ليس من الطبيعي أن يعمل بهذه الرداءة. إنهم يسمحون لأنفسهم بالكثير، عندما تكونين امرأة» (لور، 21 عاما، فنانة وشم).

حدود التغييرات الجسدية

يدّعي فنانو الوشم أو الثقوب، بدون استثناء، أنهم يحترمون حدودا ضيقة في تغيير الجسد. قد يحصل أن تتعارض المصالح التجارية للممتهنين مع أخلاقهم

الشخصية، أو ما ينتظرونه من مهنتهم[41] . فهم لا يقبلون الطلبات عندما تبدو لهم أمرا مبالغا فيه، من شأنها أن تهزّ حياة زبائنهم. ويرفضون القيام بتغييرات جسدية على زبائن تحت تأثير الكحول أو المخدرات. عندما يكون الموعد قد حُدّد مسبقا، فغالبا ما يُطلب منهم صراحة أن يأتوا المحل وهم في أتمّ رصانتهم. مهمتهم كموجهين تذهب في اتجاه التذكير بحدود التسامح الاجتماعي. بالنسبة لكْراس، «هناك حدود لما نقبله من ناحية الزّبائن. يحصل لي أن أرفض كثيرا من الأمور خلال السنة، قد تُطلب مني أشياء لا غبار عليها، إلا أنني أرفضها رفضا باتّا بمجرد أن أحسّ أن هناك مشكلا نفسيا. ليس علينا، في أيّ حال من الأحوال، أن نتسبّب في ضرر، سواء في الحياة اليومية العادية، أو على المستوى النفسي. لا ينبغي لنا أن نساعد على تغيير الشخص، اللهم إلا إيجابيا. لا شيء يروقني أكثر من أن يجيئني الشخص، بعد شهرين أو ثلاثة من الثقب الذي أجريته، ليقول لي: اكتشفت شيئا عجيبا، قرأت هذا كما سبق أن قلت لي، بالفعل أنا هنا أحسّ بأنني في تحسّن، الخ. هنا أشعر أن عملي اتخذ معناه، وإذا ما كنت من وراء وعي بالأمور، سواء أكانت مادية أم معنوية، فأنا أكون أسعد إنسان. هذا هو الدّور الذي أريد أن ألعبه، أن أكون موجّها للأشخاص الذين يجلبهم ذلك، من غير أن يدركوا لماذا. أريد أن أكون القاسم المشترك لأشخاص يأتون ولا يعرفون بالضبط لماذا، والذين هم في حاجة إلى تنبيه بسيط. فعلى سبيل المثال، أنا أرفض التشويه. يطلب مني البعض أشياء لا تُصدّق. على سبيل المثال، رجل، تعرض لحادثة، فانفصل نصف أذنه. وضع له الجرّاح أذنا مصطنعة، فجاءني كي يجعل الأذن الأخرى شبيهة بالأذن المصابة، وهذا أمر أرفضه، طلبت منه مهلة ساعة للتفكير في الأمر، وبعد ساعة قلت له لا، لا أستطيع. أرفض أن أشوّه، وأن أتنصل للقواعد التي تخصّني،

(41) أنظر على سبيل المثال عند ساندرز في الولايات المتحدة ممارسة مهنة الوشم (ساندرز، 1989، 562 وما يليها)، وستيوارد بالنسبة لفترة أكثر قدما (1990)، وبرونو (1974) عن فرنسا، أنظر كاستيلاني (1995) أو أنجيليني Angelini (1999) بالنسبة لإيطاليا. وفي منظور تاريخي اقرأ مؤلف بورشيت Burchett (1958).

والتي هي، في الوقت ذاته، قواعد أخلاقية تضمن الأمان. أنا هنا لمساعدتهم للتفكير في ما يريدونه، وليس لأشوّه أجسادهم. الجرّاح يقوم بذلك أفضل مني بكثير. أرفض كذلك أشياء يمكنني أن أقوم بها، لكنني لم أجرّبها، ولا أتقنها. كل ما يتمّ في عملي، ينبغي أن يتمّ بإتقان مائة في المائة، وأن يكون مضمونا، وإلاّ فإنّنا لا نقوم به. فالخدوش والندوب على سبيل المثال، إذا ما طلبها أحدهم، فأنا يمكنني القيام بها، إلا أنني سآتي باختصاصيّ في هذا الشأن، لكي أكون متيقّنا من أنّه ليس هناك خطر.»

يرفض كراس كذلك أن يشجّع اختيار أولئك الذين يظهر له أنهم متردّدون، وأنهم قد يندمون فيما بعد على ما قاموا به، أو يجدون أنفسهم قد تمّ تهميشهم من جراء ذلك. لُولا، ممتهنة ثقوب وفنانة وشم، سنها 23 عاما، ترسم خطة سلوكها: «هناك أناس أحبطهم بكل صراحة، لأنهم مازالوا صغارا، أو أنهم عاطلون، أو أنهم بصدد البحث عن عمل، وأنه مع الشخصية التي لديهم، فإن الثقب من شأنه أن يسبّب لهم مشاكل تحول بينهم وبين الحصول على العمل. ثم إن البعض لا يدرك ما يفعله. فوضع قطعة معدن في الجسد، ليس بالأمر الهيّن.»

ترفض إيستي طلبات الزبائن الذين يقولون لها: «أريد ثقبا يصدم»، تحاول أن تحدثهم وتنصحهم. الوشوم على الوجه أو على الجمجمة مرفوضة عند معظم فناني الوشم المحترفين، اللهم إلا بالنسبة للأشخاص الذين يُظهرون لهم أن قرارهم جاء بعد أن نضج بما يكفي، وأن سنّهم تسمح بتحمّل تبعات ذلك. آخرون يرفضون الشعارات السياسية المبالغ فيها: الصلبان المعقوفة، الإحالات إلى النازية، المطالب العنصرية، والألفاظ النابية، الخ. في بعض الأحيان يتعلق الأمر بمسألة اختصاص. فلُولا، على سبيل المثال، لا تقوم بثقوب الأعضاء التناسلية للرجال، وإذا كانت تقوم بذلك للنساء، فهي لا تلمس البظر، لأنها تعترف أنها لا دراية لها بذلك. ومع ذلك، فهي تتدخل فيما يتعلق بالشفاه. ترفض أيضا، وفي أغلب الأحيان، ثقوب الأعضاء التي يطلبها الأزواج من غير أن تكون

موافقةُ الشخص الذي يتلقاه مُثبتَة. تقول إيما: «فمثلا، ينادي الرجل لأخذ موعد من أجل زوجته، إلا أن هيئته تبين أن زوجته لا ترغب في ذلك. نحن لا نعمل على هذا النحو، أطلب حينئذ أن ألتقي الزوجة قبل القيام بالثقب. أنا أودّ أن تأتي هي بنفسها لتشرح لي دوافعها، لأنها هي التي ستحمل الجوهرة، وتعيش التجربة، وليس زوجها» (هويز، 2000، 112).

الشروط الصحية للممارسة

تشير أعمال قديمة، وخصوصا أعمال بيرشون Berchon (1869)، إلى العواقب التي تكون مأساوية في بعض الأحيان، للوشوم التي تمت في زمن لم يكن فيه أحد يتخذ احتياطات التعقيم. وهكذا، فقد نبّه الأطباء، خلال القرن التاسع عشر، إلى الالتهابات والقروح، وعدوى الزهري، والحمرة، والتهاب الغدد، وما إلى ذلك، بسبب الأجهزة غير المعقمة التي تستخدم للزبائن جميعهم، أو بسبب الأيدي المتسخة لفناني الوشم الذين يعملون في الحانات في أغلب الأحيان. يتذكر لوكارد في سنة 1932 الأب زفيرين الذي كان يعرفه، وكان «فنان وشم للأباتش»، كما كان يجب أن يسمي اسمه بافتخار: «كان يبدو لي أنه، رغم عدم توفره على الماء المقطر، كان ينظف أحيانا بلعابه. فكان يعترف أن زبائنه كانوا يصابون بانتفاخات. وفي جميع الأحوال، فإنهم كانوا يتحملون ثمانية، أو خمسة عشر، أو عشرين يوما قبل الالتئام النهائي. أما اليوم، فإن الفنانين الذين يشتغلون على الجلد البشري يستعملون معقمات، ويحرقون إبرهم، وينظفون أظافرهم قبل الشروع في العمل. أعتقد أنهم سيضعون قريبا، قناعا، وقفازات مطاطية مثل الجراحين. ولكن، مجرد عدم إصابة الزبائن كل مرة، يمكن أن يعتبر تقدما جادا» (لوكار، 1932، 295)[42]

(42). كرس مؤلف برونو تحليلات طويلة حول ضرورة النظافة والتعقيم في ممارسة الوشم. كان برونو يحث زملاءه القليلين، وقتئذ، على التزام اليقظة، كما كان يوجه إليهم النصائح (برونو، 1974).

إن التغييرات الجسدية، باعتبارها تدخلات في الجسد، فإنها لا تنجو من الأخطار إن لم تمارس ضمن قواعد النظافة. ومن غير اتخاذ احتياطات دقيقة للتعقيم، فإنها يمكن أن تكون ناقلة للسيدا أو التهاب الكبد، من زبون إلى آخر، بسبب الإهمال، وباستخدام الأدوات نفسها، من غير تعقيمها من حين لآخر. عند إجراء الثقب أو تثبيت الجوهرة، وعند القطع أو الخدش، يكون الزبون تحت رحمة تجربة الممتهن الذي توجّه إليه. وهذا الأخير، يكون دائما تقريبا محترفا ماهرا يمارس عمله وفق قواعد المهنة. ومع ذلك، فإن البعض من هؤلاء الممتهنين يكون إما ناقص المهارة، أو أنه لا زال في طور التعلّم، وأخطاؤه تتسبب حينئذ في آلام متزايدة، وأحيانا في إصابات [43]. علاوة على ذلك، حتى إنْ كان العمل قد أنجز بكل الصرامة المطلوبة، فإن الزبون لا يكون في حِمى من حساسية ضد المعدن الذي تكون منه الحلقة، أو الجوهرة التي تزيّن الجسد.

من الواضح أن المهنيين الرديئين يشكلون أقلية، وسرعان ما يتمّ اكتشافهم عن طريق تناقل أخبارهم. لكن فئة صغيرة ممن أجرينا معهم البحث تأسف لكونها توجهت نحو «هواة» غير مطّلعين، وأنها الآن تدفع ثمن ذلك. حينئذ يكتشفون أن الثقب، ليس مجرد عمل تقني صرف تافه، وفي متناول أي كان. أما اليوم، فإن الممارسة قد تطورت، من غير أن تسير بالضرورة جنبا إلى جنب، مع تكوين ممتهني الثقوب الذي غالبا ما يكون مرتجلا، أو مفتقرا إلى معرفة أساسيات التعقيم. ليست الإصابات ورفض الجسد للمعدن الدخيل بالأمور النادرة. في البحث الذي قمنا به، نلاحظ تردّد الأسماء ذاتها فيما يخص الإصابة، ورفض الجسد للجوهرة، أو خيبة أمل الزبون نحو العمل المنجز، أو آلاما شديدة أثناء العملية، وهذا من غير أن تصبح عدم كفاءة الممتهن حاجزا دون اتساع رقعة زبائنه. فكونه يمتلك محلا، يضمن له بانتظام زبائن يأتون بمبادرة منهم، جاهلين بالسمعة السيئة

---

(43) لنتذكر أنه في مطلع الستينيات، وفي فترة كان المحترفون فيها بعيدين عن اليقظة فيما يخص التعقيم، منعت كثير من الولايات الأمريكية ممارسة الوشم لأسباب صحية.

التي لن يكتشفوها إلا فيما بعد، عندما يحكون عن نكساتهم. «تلقيت أول ثقب جعلني أعاني، فكان عليّ إزالته. انتظرت بعض الوقت، لكن العدوى لم تختف، وكنت أعاني حقيقةً من الألم الشديد» (طالبة، 24 عاما). «لم يكن الرجل يحمل قفازات، عندما وضع الحلقة. في الأيام الموالية، أخذ الجلد يستعيد وضعه ويدفع الحلقة نحو الخارج. فكنت مضطرة إلى إعادة الثقب. فيما بعد أصبتُ عدة إصابات. وخلال ثلاثة أشهر تكونت لديّ كتلة من القيح كنت أوخزها، وكان عليّ تنظيفها. فكنت أتساءل، لماذا أقدمتُ على هذا الثقب، وما إذا كنت سأصبر على كل ذلك. وكان يلزمني ستة أشهر كي تعود الأمور إلى طبيعتها» (طالبة، 28 عاما).

النظافة هي ساحة معركة بالنسبة لعديد من الممتهنين الذين لا يرتضون الصورة السيئة عن مهنتهم التي ينقلها بعض «الهواة» الذين يظهر أنهم أكثر اهتماما بالكسب من مرافقة نهج تغيير الذات عند زبائنهم. يحتج كثير من الممتهنين ضد غياب احتياطات التعقيم عند بعض زملائهم. انتقال الأمراض الفيروسية (السيدا والتهاب الكبد) في جدول الأعمال منذ عشرين سنة. وجزء كبير من عمل أولئك الذين يشعرون أنهم مسؤولون عن صحة زبائنهم يقتضي اللجوء إلى استخدام أدوات تستعمل مرة واحدة، أو تعقيم الأجهزة التي تستعمل أكثر من مرة، والخضوع لقواعد التعقيم. تشرح إيما: «نحن لا نستخدم أبدا المسدسات مثل الصائغين. المسدس لا يمكن أن يعقّم: إنه يتكون من أجزاء لا تتحمل مادة الأوتوكلاف. وهذه نقطة مهمة، لأنه، عند وضع الثقب، هناك إسقاط لمادة عضوية وبقايا خلايا، وبالتالي مخاطر تلوث. إضافة إلى ذلك، فإن تأثير الارتداد يحول دون الدقة، فيغرس نابض المسدس الجوهرة في الجسد، مخلفا جروحا وتمزقات في الأنسجة الداخلية» (هويز، 2000، 106).

نشر كراس، مثل ممتهنين آخرين، بعض الصفحات التي تعيّن، بطريقة بسيطة ودقيقة، الاحتياطات التي ينبغي اتخاذها من طرف الزبائن بعد تلقّيهم للثقب.

عند نهاية كل تدخل، يتمّ إخبار الزبائن بعناية بالاحتياطات التي ينبغي اتخاذها، وهم يحملون معهم الكتيّب الذي يذكّرهم بالسلوك الذي يتعيّن اعتماده للحصول على أحسن ندب ممكن. لكن كُراس يؤاخذ بعض زملائه غير الصارمين، الذين ينوّهون سمعة محترفي التغييرات الجسدية: «لقد أنشأنا دليلنا على الممارسات الجيّدة بمساعدة مستشفى روتشيلد في باريس. سيحصل المتهنون الفرنسيون على نسخ من هذا الدليل مجانا، مع بروتوكولات التعقيم وتطهير المحل، الخ. ولن يبقى لهم عذر بعد ذلك. ولن تُرتكب الأخطاء أبدا، وبالتالي لن يكون هناك أيّ خطر للتلوّث أو العدوى. إنها، بحق، مسألة صحة عمومية. الدولة لا تهتم حتى الآن، لكن، مازال هنالك أشخاص يُجْرون الثقب عن طريق الإبر غير المعقّمة، ويستخدمون أدوات غير معقمة. إنّه أمر لا يطاق. كيف يمكننا، طوعا أم لا، أن نعمل على نقل فيروس نقص المناعة البشرية، أو التهاب الكبد بمجرد إهمال، لا أستطيع أن أتخيّل ذلك.»

7

العلامات الجسدية والجدال الجديد حول «النزعة البدائية»

«دُفعتُ إلى اعتبار الزينة إحدى علامات النبل البدائي للنفس البشرية»

بودلير، **في مديح التزيين**

خلال الستينيات التي وافقت انتشار حركة الهيبي، شرع فنانو وشم مثل إد هاردي، سيلور جيري كولينز، الخ، في البحث الشخصي، في مجتمعات كانوا يتدرّبون فيها على تقنيات أخرى، وأساليب أخرى تُخرج الوشم مما كان يثقل كاهله من رسوم، ليرقوا به إلى مستوى فن قائم بذاته. وكما يوحي لنا روزانبلات، كان هؤلاء الأشخاص يولون وجوههم باندهاش نحو مجتمعات تستضيف العلامات الجسدية، ومن المحتمل أن هذه التجربة قد غذت، في أوساط الوشم، إضفاءً للطابع المثالي على المجتمعات التقليدية. «أولئك الذين دخلوا في علاقة، من خلال الوشم، مع ما يفترض أنهم "بدائيون"، يُدركون تجربتهم على أنها رمز لإنسانية متعالية، وهذا مفهوم مركزي في تثمين النزعة البدائية، باعتبارها مصدرا بديلا للتيار السائد في المجتمع الغربي» (روزنبلات Rosenblatt، 1997، 301).

في سنة 1989، عمل ظهور مجلد من مجلة أبحاث Research، التي كانت ذائعة الصيت في الأوساط، والتي كان يرأسها ف. فال وأ. جونو، على أن يعطي لحفنة من المقاربات المتفرقة والجذرية أساسا ثقافيا، وشرعية اجتماعية، في الوقت ذاته الذي جعلها معترَفا بها على نطاق واسع. دمجت حركة **البدائيين المحدثين** modern primitives ثقافة الوشم، التي كانت ما تزال بعدُ تتلمس طريقها، مع ثقافة الثقوب

أو غيرها من التغييرات الجسدية الأخرى، فجمعت بين التيارات المتسترة للسادية-المازوشية، وبين أولئك الذين يعتقدون أن المجتمعات التقليدية تعتبر نفسها بديلا عن ظروف الحياة الغربية، ولا سيما، بفضل تثمينها للشعائر وللجسد. حينئذ، هناك خطاب واحد يضم ممارسات متعددة، لم يكن هناك ما يجمعها من قبل. وهكذا أصبح الاعتقادُ بأن تغيير الحياة يتم بتغيير الجسد يضمّ جماعة عائمة، لكنها نشطة، وتتكون من شخصيات منعزلة. تعريف المجلد الذي ألّفه المعلمان، والموجود على ظهر الغلاف، يفرض المفهوم الملتبس «للنزعة البدائية»: «دراسة أنثربولوجية للُغزٍ معاصر- النهضة المتنامية والشعبية للممارسات القديمة لتزيين الجسد مثل الوشم أو شعائر الندوب. هذه الأعمال «البدائية»، التي تقطع مع الحدود المتواضَع عليها للسلوك والجماليات، تُطرح هنا على محك النقد المتفحص. في سياق هذا الإلغاء الحالي للحدود، فإن هذا المجلّد يحدد مجال المصدر الأخير المتخلف لتجربة أولى: هي تجربة الجسد البشري» (فال جونو،1989)[44].

يتمّ تصوير المجتمعات الغربية تحت هيمنة السلبي، حتى ولو كان **البدائيون المحدثون** يحققون فيها نموّا وتفتحا، ولا يفصحون عن أيّ نية في مغادرتها. في المقابل، فإن مجتمعات التقليد، بمختلف تعقيداتها وتنوعها، تتبع نماذج قارة، في شكل «نزعة بدائية» و«قبلية» تحولت إلى ملاجئ وموارد يمكن استعمالها درءًا لأوجه قصور العالم الغربي. انبعثت نزعة أسطورية تطورية من رمادها، ولكن، هذه المرة، على حساب ذلك العالم. وبما أن مجتمعات «الأصول» هذه، قد تحوّلت إلى أوهام مثالية كمجتمعات «أولى»، أصبحت تُعتبر، بطبيعة الحال، أكثر قربا من «الطبيعة»، وأكثر «أصالة»، فتمّ، بالتالي، تبجيلها باعتبارها نموذجا يقابل حداثة

---

(44) كانت مجلة تاتوتيم Tattootime، التي أسسها إد هاردي سنة 1982، قد شرعت في مجلد ظهر سنة1985 مخصص للقبلية الجديدة، في نهج خطاب وعد بانتشار واسع. طرحت النزعة "القبلية" في ذلك المجلد، على أنها المفهوم المفتاح للتغييرات الجسدية من خلال تحقيقات حول سلسلة من الثقافات المتباينة التي ينظر إليها فقط من زاوية أسلوبها في الوشم.

لا تحتمل. نستعيد هنا، في صورة معاصرة، حلقة غير مسبوقة من الأجيال القادمة لموضوع «المتوحش الطيب» صاحب السلوك البسيط، والطبيعي والمسالم، والمنغرس في أسرار «الطبيعة» (أنظر كذلك روزنبلات، 1997، كليفورد، 2000).

علاوة على ذلك، فإن الارتباط الرمزي يتم إنشاؤه بسهولة بين هذه المجتمعات «البدائية»، وبين العلامات الجسدية للسكان «المهمشين». الربط بين «بدائيي» الداخل وبدائيي الخارج ربط شاع تحت أقلام الأطباء النفسانيين، أو علماء الإجرام لمطلع القرن. وعلى العكس من ذلك، فإن القرابة مزدهرة. اليوم، وفي مجتمع يبذل فيه الأفراد كل جهدهم لكي ينالوا الاعتراف، فإن الشعور بأنهم «بدائيو» الداخل أمر مجزي. فأن نكون مرفوضين من قبل من نرفضهم نحن بنوع من عدم الثقة، علامة إيجابية. المسافة المتخذة إزاء قيم السوق، والحرص على أن يرسم المرء لنفسه مظهرا يظهر به، والنقد الموجّه إلى ظروف العيش، كل ذلك يدفع إلى الانضمام إلى أولئك الذين رفضوا، لفترة طويلة، النظرة الغربية للعالم، ومن يُزعم أنهم «بدائيون»، أولئك البشر «الأصليون»، أي الأصيلون. وإذا كانت العلامات الجسدية قد شاعت إلى هذا الحدّ عند المجتمعات البشرية، فيُنظَر إليها، حينئذ، ولا سيما الوشم، كـ«حاجة» عملت على كبتها المسيحية المتخشبة خلال قرون. وهكذا يصبح الوشم، أو التغيير الجسدي، ازدراء للقيم المحلية، وطريقة جذرية للإفصاح عن حرية التعبير، مع التعلق بإنسانية اعتُرف بقيمتها إلى حد أنها تعرضت لمدة طويلة إلى المحاربة والرفض. فبعد أن كانت العلامة وصمة عار، صارت دليل أناقة شاذة، وكيفية ساخرة للتميّز، عن طريق الارتباط الرمزي بنموذج مضاد لأمريكا.

يحيل الوشم، عند إد هاردي إلى «كلمة واحدة هي الرجوع إلى طبيعة بدائية، هذا ما يتعلق به الأمر» (فال، جونو،1989 ،114). لكن قيمة هذه العودة عند إد هاردي، هي نقيض ما عليه الأمر عند لومبروزو. يقرّ «البدائيون المحدثون» بارتباطهم بهذه المجموعات العرفية للرسوم الجسدية كنماذج للاحترام والتوقير.

وهم يزعمون أنهم ينهجون نهجهم، وينهلون من «حكمتهم»، ليس بالتماهي المطلق مع نظرتهم إلى الكون، وممارساتهم الثقافية، وليس بالذهاب حتى العيش بصحبتهم، إذا ما كانوا ما يزالون يوجدون، ولكن بالأساس، بالاقتصار على رسومهم الجسدية. إنهم ما بعد حداثيين بشكل واضح، وهم، على وجه الخصوص، وعلى رغمهم، معتنقو التجميع الثقافي. إنهم أمريكيون مندمجون في مجتمعهم، غير مستعدين للتخلّي عن أيّ امتياز من امتيازات مجتمعهم، وهم يحوّلون الشعائر القديمة إلى إنجازات، وتقنيات، باحثين فيها عن دفع ثقافي للجسد، حيث يكون الألم أحد المكوّنات الأساسية في أغلب الأحيان. إنهم يسعون جاهدين إلى أن يوفّقوا بين نمط عيش أمريكي، يتعلقون به بشدة، وبين انفلاتات خيالية تسمح لهم باكتشاف إمكانات أخرى للعيش. وهم لا يأبهون بأن التغييرات الجسدية تتمّ لكي تدل على العري، وليس من أجل التستر تحت اللباس.

فقير مسفر (مواليد 1930)، رمز لأقصى أشكال العلاقة المعاصرة مع الجسد، محترف رئيسي لحركة «البدائيين المحدثين»، يعتقد أنه أول من أطلق عليها هذا الاسم سنة 1967، وهو يصف بدايتها: «كل شخص لا ينتمي إلى القبيلة، ويستجيب لاحتياجات أصلية، ويفعل شيئا بجسده.» شخصية كاريزمية في الحركة المعاصرة للتغييرات الجسدية، كان يمثل، بمفرده، ومنذ شبابه، استخدام الثقوب، والندوب، والحروق، وطرقٍ لا حصر لها لوضع علامات على الجسد، أو لفرض محن شاقة على جسده من أجل غاية «روحية». طور فقير مسفر طريقا صوفيا لاستكشاف طاقاته الجسدية. فقد جرب، منذ طفولته، تغييرات جسدية متعددة كان يعرضها كثيرا في الأماكن العمومية. بعد أن أثار إعجابَه تحقيقٌ قدمته الناشيونال جيوغرافيك، وكان وقتها في الثانية عشرة من عمره، شد خصره في مشد ضيق كي يشبه مراهقا مغلفا بحزام شعائري ألهمته إيّاه إحدى الصّور. في العام الموالي، أنجز أول ثقب عند عضوه الذكري باستعمال قطعة معدن مقطوعة برهافة، وعاش الأمرَ باعتباره تجربة روحية. وهكذا، كان يعتقد أنه بذلك، كان

يعلن، رمزيا، ميلاد «البدائيين المحدثين». وعندما أصبح مراهقا، واصل سعيه الشخصي بأن قام، هو نفسه، بوشم صدره. واليوم، يمتلئ جسده نقوشا.

ضاعف من التجارب الجسدية في مواقف قصوى مُستَعيداً، لحسابه الشخصي، مقاطع من شعائر المجتمعات التقليدية بعد أن يعطيها دلالات ثقافية مغايرة. يقوم بثقب أنفه، وأذنيه، وحلمتيه، ويوخز إبرا في جسده. يخوض في ممارسات الانقباض مع الأحزمة، ورباطات، وسلاسل، وفي صدمات كهربائية. كما يخوض تجارب الحرمان من النوم، ومن الطعام، الخ. يغطي كامل جسده بصباغة مذهبة تحول دون تنفس جلده. وباستعمال مخطف الصيد، يعلق على صدره أجساما ثقيلة، ويضع الأحمال على ثقوبه، ويقْبل عن طواعية، ومعرفة بالعواقب، أن تجرى عليه عملية تزيد من طول قضيبه عن طريق أثقال يثبّتها عليه، فيقبل، بذلك، أن يفقد قدرته على الإنجاب، ويعيش أشكالا أخرى من الحياة الجنسية مع شريكته. يرتدي بانتظام هيكلا معدنيا أخذه عن نظام شيفا عند الهندوس، وهو مكوَّن من سلسلة من النتوءات المعدنية الطويلة التي تخترق جسده، مشكّلة نوعا من المروحة من حوله. يعلق نفسه بمخاطيف مثبّتة على صدره، أو على كامل جسده، وينام على سرير من شفرات الحلاقة أو المسامير، الخ.

مهمة كل ذلك هي استكشاف لا يكلّ، لإمكانيات الجسد. إن تمجيد الألم كمعيار للتحوّل الشخصي يقودنا إلى إعادة تعريف للممارسات السادية-المازوشية التي كانت قد أصبحت شكلا من الروحانية وبحثا عن الذات: «السادية-المازوشية هي نمط للإشباع الجنسي(...). لكن البعض يبدأ على هذا النحو، فيشعر بعدم الرضا، وبالصدفة يذهب أبعد من ذلك. يدفعه الشريك أبعد من توقعاته، فيكتشف نمطا جديدا غريبا لهذا الجانب من النشوة الذي يشتت النشوة» (فالي، جونو، 1989، 20). خاض هذه التجارب بمفرده، لمدة طويلة، قبل أن يظهر

للعموم، ويعرف الشهرة سنة 1978 أثناء مؤتمر الوشم في رينو[45].

عندما سئل عن دلالة النهج الذي يتّبعه، استحضر اللذة التي يشعر بها عند ممارسة هذه الأعمال، ولحظات الوجْد التي يعيشها. وهو لا يحسّ بالألم، لأنه يتحكم فيه عن طريق انضباط ذهني. لصالح هذه اللحظات التي يخرج فيها عن المعتاد، يعيش حالات شعورية متحوّلة. فقير مسفر مثال صارخ عن ذلك التجميع للممارسات والشعائر المنتزعة من سياقاتها، والعائمة في أبدية لا تمايزَ بين أجزائها، بعيدا عن دلالاتها الثقافية الأصلية. إن تقنيات المجتمعات الغربية لا تطرح هنا موضع سؤال، وكذا أنماط العيش، الأمر يتعلق، بالأحرى، باستيراد ممارسات ثقافية آتية من خارج، بهدف جعلها نوعا من «استكمال الروح».

تُقدّم المجتمعات التقليدية المنقرضة، تحت رعاية نماذج سلوكية تحوّل معناها إلى كليشيات. لكن هذه التجارب، رغم ما يطرأ عليها من تلوين، فإنها تتخذ أشكالا للمقدس تجعل القيام بها كثيفا بشكل ملحوظ.

تواكب العلامات الجسدية، عند عديد من المجموعات البشرية، شعائر الانتقال في مختلف لحظات الحياة، أو إنها تشير إلى وضع، أو قيمة شخصية، أو مكانة داخل منظومة القرابة، أو إلى تحالف، أو إنجاز، الخ. إنها تحمِل معاني دقيقة داخل المجموعة. وعلى العكس من ذلك، فبالنسبة لـ «البدائيين المحدثين»، إن أبعادها الجمالية أو قوة الشخصية، والهزة الجسدية التي تتطلّبها، هي التي تتخذ الأهمية قبل كل شيء، حتى وإن كانت دلالاتها الأصلية قد اتخذت شكلا مبسّطا كي تدخل ضمن نهج شخصي في سياق معاصر. كتب فقير مسفر: «إن هدف الوشم هو أن يعمل شيئا للشخص، الذي يساعده على إنجاز السحر الفردي الكامن» (هويز، 2000، 38).

(45) . صف ساندرز حلقة ندوب وحرق في ورشة للتغييرات الجسدية يديرها فقير مسفر في سان فرانسيسكو، حيث نرى كذلك عمل جيم وارد وهو يدير ورشة ثقوب، ورايلين غالينا ورشة ثقوب الأعضاء التناسلية وورشة قطع (ساندرز، 1992).

المجتمعات «البدائية» التي يذكرها أصحاب مجلة أبحاثResearch أو تاتوتيم Tatootime، لا تُذكر إلا من أجل ممارساتهم للتغييرات الجسدية. ولكن، أن تجمع في السلة نفسها مجتمعات بهذا التنوع (على سبيل المثال الماوريس من نيوزيلندا، والإبوتو من غينيا الجديدة، أو الماساي من أفريقيا، مرورا بالسادس الهندي) أمر يثير الضحك. وألا تعتبر أساسيا إلا علاماتهم الجسدية، في تجاهل لثقافتهم، ونظرتهم إلى الكون، كما لو لم يكن لهم همّ سوى تزيين أجساد أعضائهم، فإن ذلك يدلّ على نزعة متمركزة على الذات. إن هذا الموقف يصدر أساسا عن تبرير شخصي أكثر مما يدلّ على أنثربولوجيا. فتغدو الشعائر الثقافية للأجداد نوعا من الفولكلور كأنّه «قناع جني» معروض خلف واجهات متحف، فتتحول إلى علامات لا علاقة لها بمحتواها. وما يهمّ هو قيمتها فحسب كممثلة للمجتمعات الغربية المعاصرة. إن تحويل ثقافة الآخر إلى إنجاز و/ أو إلى فرجة، يعني انقراضها بكل وضوح. إننا نستهتر اليوم من غير تخوف بما كان جوهرا لتلك الثقافة. وهذا الاقتباس الثقافي للعلامات خارج سياقها يعرف انطلاقه.

رجل مثل فقير مسفر ليس بالإنسان المغفّل. في أحد الأفلام، بعد أداء شعيرة في مكان مقدس، وهو تعليق مقتبس عن رقصة الشمس Sun Dance لهنود الماندان، شرع فجأة في لعب الغولف. إنها لمسة سخرية، لكنها كذلك شهادة جلية للعلاقة المرحة التي تم الحفاظ عليها مع شعائر قديمة فقدت جذورها الثقافية، وصارت نماذج للإنجاز الجسدي ذي المرامي الروحية. في الفيلم نفسه يحمل «رماح شيفا»، تركيبة ثقيلة من القضبان المعدنية مغروسة في الجلد محاكاةً لحفل كافانديKavandi. ليس فقير مسفر أكثر هندوسيا منه ماندانيا، إنه يمثل ويلعب، ويخوض في البحث عن إحساسات. هو الذي يبُتُّ في شأن دلالة هذه المساعي من غير مبالاة ببعدها الديني. ومن ناحية أخرى، فإنه يحوّلها إلى لحظات قدسية شخصية. في شهر يناير من عام 1982، وفي مطعم تعرف فيه على كاتبين من كتاب عدد من أعداد مجلة أبحاث Research ، وصل فقير مسفر مرتديا الزي المتعارف

عليه. لكن «أثناء الوجبة، خلع ربطة عنقه، وأدخل عظما عبر أنفه، وحلقتين كبيرتين أدخلهما في كل واحدة من الأذنين، قائلا: «أشعر أنني الآن أحسن حالا». ثم فتح أزرار قميصه، وأدخل خنجرين مزينين باللآلئ في فتحتين في صدره، مشكلا، على هذا النحو، حرف V اللاتيني» (فال، جونو، 1989، 6). أخذ فقير مسفر اسمه عن صوفي من القرن التاسع عشر، اكتشف وجودَه في كتاب للصور المرسومة. إنها لعبة هوية تمّ إلصاقها على الواقع. الـ performers أو فنانو حركة «البدائيين المحدثين»، مندمجون تمام الاندماج في الثقافة الأمريكية، منها يستمدون مرجعياتهم على نطاق واسع، محاولين، في الوقت ذاته، أن ينفصلوا عنها بشكل هزلي. القطيعة الوحيدة في هذا الشأن، هي أن يتمّ القيام بالقفزة فعلا، والتحوّل الدائم إلى ذلك «الآخر»، باعتناق نمط حياته بكيفية جذرية، وليس مجرد أجزاء من شعائر حُوّلت إلى فرجة، أو إلى مكابدات شخصية. لقد أدرك «البدائيون المحدثون» تمام الإدراك، انبثاق ثقافة عالمية world cultureيقتاتون منها، على هواهم، المعطيات التي تهمهم. الأمر الذي لا ينتقص من صدقهم، إلا أنه يضعهم في موقف يختلف تمام الاختلاف عن موقف مقاومة الظروف الحالية للعيش.

بعيدا عن تربتها الأصلية، تتحرر الوشوم من ثقافتها كي تقدم نفسها كعلامات أصالة وجمال، الخ. (أنظر الفصل الخامس). عندما يستحضر فقير مسفر شخصية رجل الأعمال دوغ مالوي، لا يخشى القول إنه كان، في نهاية الأمر، «شامان». يعطي تاتو مايك، الذي يكاد جسمه يملأ وشوما، بما في ذلك وجهه، صورةً عن فلسفة «البدائية المحدثة». تأتي علاماته الجسدية التي لا تعدّ «من رسوم تبدأ من الساموين إلى الهنود، وهي ممزوجة مع بعضها في نوع من مخدّر psychedelia ثقافات مختلفة» (ص39). مصطلح «هنود» هنا يمزج بين تقاليد ثقافية بعيدة بعضها عن بعض، وهو يغني، على رغمه، لعبة المزج والتلفيق هذه، حيث تتجاور مقتبسات ثقافية مع نماذج مأخوذة من الصور المرسومة.

يوضح هانكي بانكي أن لكلّ فلسفتَه: «أنا أمزج بين أساليب الوشم. أرسم

فيكينغ وأدمجه في نموذج بورنيو واسع. أو أنني أغطي وشما رديئا بوشم مستمد من ثقافة تقليدية، يمكنني أن أضيف جمجمات أو جمجمة مأخوذة من ثقافة قديمة مضيفا إليها عيونا أو أسنانا حادة. لم تعد هناك حدود، يمكننا مزج كل شيء، لأننا لسنا بدائيين» (فالي، جونو، 1989، 138). من خلال ممارسة الاقتباس الثقافي على نطاق واسع، فإن «البدائيين المحدثين» يجعلون من المجتمعات البشرية متجرا هائلا يضم أكسيسوارات في خانة القبلية والشعائر. اصطدم فقير مسفر مع هنود الماندان الذين كان يأخذ عنهم عبارة «رقصة الشمس»، عندما كان يعلق نفسه بمخاطف في صدره ومناطق أخرى من الجسد. وقد كان الحكم لصالحهم، فتمكنوا من أن يمنعوا عنه استخدام تلك التسمية[46].

دخلت العلامات الجسدية في توفيق جذري بين المعتقدات. وهي تجسد، بذلك، عولمة ثقافية لا تكترث بعمق مغزى العلامات. عندما أُفرِغت هذه العلامات من دلالاتها الأصلية، غدت كعناصر أصالة، أو مرجعيات ثقافية، تسبح في فضاء كوني يغرف منه كل واحد كيفما شاء، وعلى الطريقة التي ترضيه، على الأقل لمدة وجيزة. يجسد إد هاردي، أحد أكبر فناني الوشم الأمريكيين، في هذه النادرة ذلك التجميع للممارسات الذي يدين للصور المرسومة أكثر مما يدين به للأنثربولوجية: «عندي زبون يحمل عددا من الوشوم التي تعود إلى ثقافات مختلفة(ثعابين، شبكات على الساقين من وحي ثقافة الساموا، خليط من الساموية واليابانية) أراد أن أضع له، تحية لسايلر جيري، صورة ممرضة جميلة تعود للأربعينيات، ذات ثديين كبيرين، أرادها أن توضع بالقرب من النماذج المرتبطة بالتانتري التيبيتية. تردَّد مدة سنوات في أن يطلب مني ذلك الإنجاز خوفا من أن أعتقد أن ذلك هراء. أجبته أنها فكرة عظيمة» (فال، جونو، 1989، 54).

بتراجع أكبر من دون شك، يوضح أوليفيي، وهو من باريس، وأحد أتباع

---

(46). حول فقير مسفر، وحول البدائيين المحدثين، نحيل إلى ملف مجلة أبحاث Research1989، أو إلى س. هويز (2000).

«البدائية الحديثة»، أنه لا يدّعي «تملك شعائر ثقافية قديمة» لا ينتمي إليها. «أنا ابن غرب القرن العشرين، تغذيت على الخيال العلمي، ولست من أصل ماساي أو داياك. كنت دائما مفتونا بأبطال الخيال العلمي، أو بالرسوم المتحركة، لكائنات قادرة على التطوّر التكنولوجي. أنا ربيت على ماد ماكس، والصور المرسومة مثل كوبرا، رأيتني، فيما بعد، بخيالي الطفولي، أنتمي إلى نخبة من الكائنات الفريدة والمتطورة، ولكنها دائما أكثر إنسانية. مقاربتي الواعية للتغييرات الجسدية، تعود بالأحرى إلى مزج لهذه الثقافة الغربية مع الثقافات القديمة التي أكتشفها من خلال قراءاتي» (هويز، 2000، 119). عندما يحدد أوليفيي نفسه كـ «باحث عن إحساسات جسدية وروحية»، فهو يعبّر أحسن تعبير عن البعد المابعد حداثي «للبدائيين المحدثين»، وعن تحويل الذات عن طريق مكابدات جسدية تدفع الفرد إلى القيام بتجربة الحدود.

«البدائية المحدثة» عند مارك ديريMark Dery هي «نوع من التجميع يضمّ عشاق موسيقى التكنو المتشددة ورقص موسيقى صناعية، كما يشمل عبدة العبودية، وفناني الإنجازات، والتكنو الوثنيين، وأخيرا عشاق التعليق بمخاطيف تحت الجلد، وأشكال أخرى من الإماتة الشعائرية أو اللعب الجسدي الذي من شأنه أن يدخل الشخص في غيبوبة روحية» (1998، 288). إنها علامات عائمة تطفو منتقلة من «قبيلة حضرية» إلى أخرى، أو إنها تقدم نفسها باعتبارها جمالية متناقضة عند أفراد يحبون أشكالهم ويتملكونها من غير مبالاة بأصلها، محولين علامات آتية من سياق اجتماعي وثقافي آخر. حينئذ، تصبح ثقافة الآخر، وقد حولت إلى كليشيات، ومادة خام في المتناول، وأضفي عليها طابعٌ جمالي فصارت أسلوبا بعد أن اختفت من الوجود الفعلي، تصبح ذريعة لممارسات ثقافية غربية. تسارعت الحركة بفعل عولمة المرجعيات الثقافية، وتحويل العالم إلى سوق كبيرة، حيث صار كل شيء في المتناول. لكن القضاء المادي على الآخر، يسبق التملك المنبهر لبعض دلالات ثقافته. تعبر إ. ن. سكادين، وهي مصممة مجوهرات،

وامرأة أعمال، وممتهنة ثقوب، تعبر عن ذلك بكامل الصراحة: «من خلال دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية، وبصنع مجوهرات قائمة على رسوم قديمة، وبارتداء شحمة الأذن الممتدة، وإظهار الوعي باختلاف الأعراق، فإنني أثبت، بكل ذلك، تقديري لأولئك الذين تكون طريقهم أكثر فخرا، وأكثر انسجاما مع الأرض، ومع أنفسهم، ومع المجموعة التي ينتمون إليها، من بين الذين أعرفهم في مجتمعنا» (فال، جونو، 1989، 289).

تبرز «النزعة البدائية» "آخر" تمت مراجعته وتصحيحه بدلالة معايير غربية معاصرة، محتفظا بأشكال من الندم والحسرة والحنين، ومحولا الآخر إلى نسخة مضاعفة للذات. هنا يتم إلغاء الآخر كآخر، ليقدّم نفسه كسطح إسقاط لأحلام حالية لا تسمح بنقد ظروف العيش، بقدر ما تمكّن من إعادة ترتيب الشؤون الشخصية. وثقافته، التي لا يحتفظ منها إلا بالقليل، يتمّ تحويلها إلى وشم وندوب أو إنجازات، من غير اهتمام بما كانت تعنيه هذه الأمور في نظرته إلى الكون، وفي حياته اليومية. إنها تتحوّل إلى فرجة. وما كان له معنى عند مجموعة بشرية بكاملها في ارتباط متين مع نظرة إلى الكون قائمة على شعائر بعينها، يصير، في المجتمعات الغربية، طريقة لاستكشاف الذات. حينئذ، تغدو التغييرات الجسدية طريقا ملتوية من أجل تحوّل شخصي لم يعد يتطلب نظام عيش، وإنما مكابدة تضفي قيمة على المنابع المادية والمعنوية. فكما يلاحظ تورغوفنيك (Torgovnick، 1990، 228) «أن تصبح بدائيا» هي كيفية ملتوية كي تقول «أصير طبيعة».

إن أعضاء المجتمعات التقليدية، عندما يُحالون على «النزعة البدائية» وعلى «القبلي» و«الأوّليّ»، فإنهم يُعتبَرون كما لو أنهم يمتلكون حياة جنسية قطعية، أكثر قربا إلى «الطبيعة» وإلى حقيقة تنبغي إعادة اكتشافها بعد قرون من الأخلاق اليهودية-المسيحية. وهكذا، فضد كل بداهة إثنولوجية، فإن ثقوب الأعضاء التناسلية توضع كملحقات ثانوية لمجتمعات من المفروض أنها تجهل أيّ نوع من الكبت الجنسي، وتميل على الدوام، إلى تحسين ملذاتها. لا يخشى، دوغ مالوي

Doug Malloy، على سبيل المثال، من القول، بنوع من الكشف الفني العائم، إن «الأمبلانغ شائع عبر المناطق المحيطة بالمحيط الهندي، وأنه يكون، في بعض الأحيان، موضع مطالبة نساء بورنيو كشرط ضروري لممارسة علاقة جنسية مع رجل» (فال، جونو، 1989، 25). إنها إحالات بعيدة عن أن تزكيها أعمال إثنولوجيين على هذه الشعوب، إلا أنها تعطي المشروعية «البدائية» لاستعمالها. يرى كلسي في هذا الاستيهام القديم عن الحياة الجنسية «الجامحة» «للبدائيين» «إنكارا للاختلاف الثقافي في رؤية إنسانوية شمولية لـ"الاستعجال البدائي"»، وهو لا يتردد في أن يجعل من مفهوم «النزعة البدائية»، كما يتم تداوله في المخيالات الاجتماعية، شكلا معاصرا لمابعد الاستعمار، يجهل أنه كذلك (كليسي Klesse، 1999، 19-18).

إن تخيّل الآخر، الذي طالما دعمته قراءة مجلة ناشيونال جيوغرافيك، فعال من الناحية الرمزية لأنه يدخل في أعماق مجموعة عائمة من الأعمال والأفكار. بالإضافة إلى ذلك، فإن الموقف الجذري الرائج للنهج المتّبع يعزز قوته. فإذا كان اجتياز الألم أو المقاومة الجسدية، يتمّ عن اختيار وطواعية، فإنّه غالبا ما يبلور شعورا متحوّلا بالهوية. أما إذا كان الألم مفروضا من طرف آخر، مع رفض الذات المتلقّية، كما هو الشأن في التعذيب، فإنه يكون مدمّرا، لكن، إن هو صدر عن قرار واع، فحينئذ، سيكون بإمكانه أن يغيّر الحياة (لوبروتون، 1995). يتعلق الأمر إذاً بالبحث في الجسد عن حقيقة حول الذات، لم يعد المجتمع قادرا على أن يعطيها. وحينئذ يتم الاستنجاد بثقافة الآخر كتعلة، فهي تعطي المشروعية للمكابدة. الجسد هو الملاذ الأخير، هو، عند الإنسان، مكان الأصالة التي يتعين استردادها بحثا عن الموارد التي دفنها ألفا عام من المسيحية. ينبغي للتغييرات الجسدية، بالنسبة للبدائيين المحدثين، أن تعوض النقص في الوجود الذي سببته أنماط العيش المعاصرة، التي عملت على إحياء دلالات مكبوتة، وذلك بفعل تطبيقها أو حضورها. يجب على العلامة الجسدية أن تستعيد وحدة مع الذات تم نخرها، وأن

تساعد على لمّ الشمل مع الجذور «البدائية» للذات. يقدم البدائيون المحدثون الخلاص من خلال جسد تمّ تغييره لكي يؤدي إلى تحول شخصي.

إن «روحانية» العلامات الجسدية، لازمة تتكرر في خطابات هؤلاء. وغالبا ما يؤكدون على هذه الروحانية باعتبارها هوية جوهرية، كما لو أن الاحتفالات لا تهم بقدر ما يهم الأثر الجسدي الذي يوقّع عليها. في السياق المعاصر للمجتمعات الغربية، تتمّ تنحية هذه المجتمعات، أو إعادة بنائها كليا في بعض الأحيان، مادامت المجتمعات التي تستقى منها قد انقرضت، أو اندمجت ضمن إنسانية عالم اليوم. حينئذ، فإن هذه الاحتفالات تتم في محلات نيويورك أو مرسيليا، ولكن مع الرغبة في الارتباط بخيال واسع. توضع الروحانية إذاً كقيمة محايثة للعلامة ذاتها، مهما كانت ظروف تطبيقها. إنه احتياط لغوي مفيد. كتب ليو زولياتا، وهو فنان وشم شغوف بالعلامات الجسدية للبورنيو الذي يمارس أسلوبه: «أعتقد حقا أن هناك شيئا روحيا وراء هذه العلامات التي تعود إلى الثقافات التقليدية، حتى وإن كان ذلك لا يظهر على الفور. تقتضي الرسومات كوسموغرافيا ومعرفة بالقوى الكامنة في الطبيعة، والتي تعرفها الشعوب «البدائية» أحسن مما نعرفها نحن. لم تكن معرفتهم مجموعة ضمن موسوعات، وقد تركوا لنا بقايا منها- رموز فهمهم للعلائق والأسباب والمسببات التي تتحكم في الطبيعة» (فال، جونو، 99،1989).

الوشم، عند تاتو مايك: «هو عبور نحو حياة أخرى» (نفسه،38). توضّح فيفين لازونغا هي كذلك «يمكن للوشم أن يزوّد الشخص بقوة، مثل تعويذة جميلة وقوية. إذا مررت من مسلسل الوشم أو الثقب، فإن ذلك يكون مثل الشعائر التي تطهرك من أشكال الاستلاب التي يسببها مجتمع التكنولوجيا. لأن كل هذه الشعائر التي عاشت آلاف السنين، قد جرفناها بعيدا عن الكوكب. إنها إعادة توحيد لجسدنا مع روحنا» (نفسه، 126). يُنظر إلى التغييرات الجسدية على أنها تعمل لوحدها، بدلالة قوتها الداخلية، أو لنقل، «سحرها» الباطني، إذا أردنا أن نستعيد لفظا غالبا ما يتردد. والحقيقة أن الفعالية الممكنة للتغييرات الجسدية في

استعادة الذات تتأتى أساسا من إسقاط دلالة الفرد، من عمله المتخيل.

إن مفهوم «شعائر الانتقال»، مفهوم خضع لنوع من التخشيب. فهو قد أفرغ من معناه الجوهري، فتحول إلى كليشيات، وأصبح مرادفا للإنجاز فحسب. بحيث يكفي المرء أن يخوض في محنة شخصية حتى يعيشه. إذا كانت هناك، في بعض الأحيان، شعيرة للانتقال، فإن ذلك لا يكون بسبب الاحتفال، الذي لا يضم مجموعة موحدة، وإنما أفرادا، فالأمر يعود أساسا إلى الكيفية التي يعيش بها الاحتفال ذاك الذي هو موضوع له. يتعلق الأمر إذاً بشعيرة شخصية للانتقال (أنظر أدناه)، وبشكل اجتماعي يؤدي إلى تحول شخصي. فالشعيرة لا تتخذ معنى وقيمة إلا بقدر ما لها من ذلك عند الفرد الذي يحياها، فهي لا تؤثر أبدا بثقلها الذاتي. على هذا النحو نفهم رايلين غالينا عندما تذكر نوعا من الاحتفال من أجل الحبر: «في الغالب، أن تكون أضحية- عملية القطع والبقاء بعدها على قيد الحياة- هي تجربة قوية يعيشها الأشخاص. خصوصا أولئك الذين تعرضوا لمواقف عنيفة، أو الذين عرفوا سلسلة من المتاعب خلال حياتهم. أن تطلب القطع (في وضع غير عنيف، بل، بالعكس، مسالم يفيض محبة وثقة وتضامنا)، وأن تنزف دما، وتنتهي بشيء جميل، فإن ذلك يعالج، ويجعلك فخورا-كما أنه يمكن أن يزوّدك بكثير من القوة» (فال، جونو، 1989، 105).

إذا كان البدائيون المحدثون يعتنقون أسطورية «النزعة البدائية» من خلال ممارسة تحويلٍ مابعد حداثي، مستعيدين فقط، كتحدّ شخصي، مقاطع من شعائر كانت تدخل قديما ضمن كوسمولوجيات غالبا ما يجهلون عنها كل شيء، فإنهم يعتنقون أيضا أسطورية «النزعة القبلية»، أي الاعتقاد أن استعادة شعائر قديمة يبعث «القبيلة»، وإنه، يكفي أن يكون هناك بعض أفراد يشاركون السعي ذاته كي يعملوا على بعث المجموعة المفقودة، ونفخ الحياة فيها من جديد. تذبذبُ الكلمات يجد التعبير عنه جيدا في كلام برونو كيا: «أعتقد أن روح القبيلة تعود للحياة من جديد. تتكون مجموعات تدفعها روح القبيلة، وذلك ليس فيما يخص الوشم

وحده. نموذجُ الرسوم الذي يدعى النموذج القبلي يترجم جيدا هذه الروح، هذا فضلا على أنه نموذج جميل، ومقروء، ويقاوم أشعة الشمس، كما أنه يدوم. أنا الآن بصدد وشم عضو من مجموعة تدعى روح العشيرة. أضع له وشما ماركيزيا. فهمت للتوّ النهج الذي يريد» (هويز، 2000، 130). مثال آخر من هذه المرجعيات عند عضو آخر ذكره مارغو دي ميلو (1995، 45): «من الناحية الثقافية، فإن المجتمعات البدائية جميعها قد قامت بأشياء من هذا القبيل (ندوب، وشوم، ثقوب)، وهذا منذ فجر الإنسانية. إنّها أمور أساسية، وهي ممارسات غريزية. أشارك هذه الشعوب البدائية نموذجا معينا للحياة. أمارس شعائر، إنها أمور دينية».

الانبهار بـ«القبائل» أو بـ«البدائيين»، لا علاقة له بـ «القبائل» أو «البدائيين»، وإنما هي علاقة مع خيال الآخر الذي تشكل على نقص الوجود الذي يطبع مجتمعاتنا كما يحس بها البعض. كتب روزنبلات بوضوح: «البدائيون يلائمون تمام الملاءمة وظيفتهم كبديل لرؤيتنا للعالم، لأنهم تشكلوا في تعارض مع مفهومنا عن ذواتنا» (1997، 296). أما الآخرون، فإنهم لم ينقرضوا جسديا بفعل حركة التاريخ فحسب (غزوات، حركات استعمار، تحويل، تغريب، عولمة، وما إلى ذلك)، بل إنه أعيد تشكيلهم اليوم رمزيا في خطابات ظرفية كي يتلاءموا مع مجتمعاتنا المعاصرة. الآن فبعد أن صاروا لا وجود لهم إلا في كتب التاريخ أو الإثنولوجيا، فإنهم يمثلون نماذج، بعد أن طردوا ومرغت عاداتهم في الوحل باعتبارها دالة على بربرية وتوحش. ربما يعبّر البدائيون المحدثون عن عهد جديد، في إطار عولمة ثقافية، «وتلك الرغبة وتلك القوة التي لا هوادة فيها، والتي يبديها الغرب لضم العالم»، كما يقول ج. كليفورد J. Clifford (1996، 197). إنها الآثار الجانبية لتسليع العالم، وتحويل الثقافات إلى فرجة يستخدمها الغربيون.

إن النقد الأنثربولوجي الذي نقوم به هنا، إذا ما كان يفرض نفسه، فإنه لا يَطرح موضع سؤال صدقَ هؤلاء الأفراد، وشغفهم وسعيهم لاكتشاف ذواتهم،

وخاصة أولئك الذين ذكرتهم هنا. إن الإحالة إلى «النزعة البدائية» أو إلى «القبلية»، إذا لم يعد لها معنى على المستوى الأنثربولوجي، فإنها تشكّل مشروعية شخصية، وتوجه السعي نحو إعطاء قيمة للذات من شأنها أن تحفز على التحوّل. وهكذا تنبثق أشكال جديدة من القدسية، تتقاسمها حساسيات مختلفة بدرجات متفاوتة. إن الدلالة القصوى للتغييرات الجسدية، التي لها قيمة عند الفرد نفسه، لم تعد ماثلة في النصّ الأصلي، تلك الصفحات المنتزعة من كتاب مفقود، والتي لم نعد نفهم منها إلا بعض أجزاء. الآن، بما أنها فُصلت عن الفصول الأخرى، بل وحتى عن الصفحات التي كانت تحيط بها، ينبغي فهمها في مقصدها، أي في الكيفية التي يتملّكها بها الفرد لكي يجعلها له وذلك ببناء حكاية خيالية، حول هذه العلامات، شخصية وجماعية في الوقت ذاته.

من المفارقات أن علامات الجسد، ومن بينها الوشم، تختفي اليوم في المجتمعات التقليدية. يرجع سبب امحائها إلى أسباب بعيدة، فهو يسبق، أحيانا، انهيار هذه المجتمعات. فقد عمل المبشّرون البروتستانت، على وجه الخصوص، على وصم الوشم بالعار، وحاولوا جهدهم، عن طريق العنف، أو الإشاعة الدينية، ثني الساكنة عن تعاطيه. في بولينيزيا، بدايةَ القرن التاسع عشر، كان هناك قانون بريطاني يحظر الوشم تحت طائلة غرامات ثقيلة: «لا أحد يمكنه أن يوشم. ينبغي لهذه الممارسة أن تزول. إنها تنتمي إلى عادات سيّئة وقديمة. الرجل، أو المرأة اللذان يتعاطيان الوشم، إذا كان ظاهرا، فسيُحاكمان ويعاقبان. سيكون عقاب الرجل على النحو التالي: يجب عليه العمل على جزء من طريق من 10 قامات بالنسبة للوشم الأول، و20 قامة بالنسبة للثاني، أو عليه أن يكسّر أحجارا على طول 4 قامات وعرض2. أما عقوبة المرأة فهي كالتالي: عليها أن تنسج معطفين كبيرين، أحدهما للملك، والآخر للوالي» (بوريلBorel، 1992، 25).

لاحظ كلافيل، وهو طبيب عبَرَ جزر الماركيز سنة 1885، أن الوشوم تزول تحت حكم المبشرين البروتستانت، ولكن، حتى المستعمرين الأوروبيين الذين يرون في

العلامات الجسدية عناصر بربرية وتوحش. كانت هناك قوانين تحظر استعمالها، وهي لم تكن تُطبَّق بالفعل، إلا أنها، على الأقل، كانت ترمي إلى الرّدع. «من السهل أن نلاحظ أن النوكاهيفيان، الذين كان احتكاكهم بالأوروبيين يأخذ أهمية متزايدة، يتعاطون ممارسة الوشم أقل من سكان الهيفا-أووا والفاتو-هيفا، وهي جزر بعيدة نسبيا عن التواصل الاجتماعي. ليس من الجرأة التنبؤ بأنّ هذه العادة ستختفي، آجلا أم عاجلا، من جزر الماركيز، أو، على الأقل، إنها ستتقلص إلى نِسب جدّ محدودة. علاوة على ذلك، فإن عقوبات تتمثل في غرامة كبيرة نسبيا، بل في قضاء بعض الأيام في السجن، تصدر في حق فنان الوشم وفي حق من يتعاطون للوشم» (ورد في لوكار، 1932، 347-348). ويواصل كلافيل قائلا: في نوكا-هيفا، من الشائع «أن تلتقي كبارا في السن لا يعرضون إلا عددا قليلا من الرسومات، موضوعة على مناطق من الجسد تغطيها الملابس(...). أحد الرؤساء الأذكياء عندما أراد أن يضحّي في سبيل مذاق مواطنيه، ويتعاون مع الأوروبيين في الوقت ذاته، فإنه عمل على وشم الجسد بكامله ماعدا اليدين والوجه. وهكذا كان لائق المظهر بحسب اللباس الذي تفرضه الظروف» (نفسه، 347). إنها مهارةُ مراوغَةِ القواعد تجنّبا لكل انتقام، لكنها تسوية أولى تفضي ببطء إلى إلغاء العادات، أو إلى إعطائها طابعا فولكلوريا.

يلاحظ كلافيل كذلك الانفصال عن الأشكال التقليدية للوشم، واللجوء إلى نماذج ومناطق جسدية أكثر التصاقا بالفرد. وهكذا انتقل الوشم من تزيين تقليدي يحيل إلى الإرث الثقافي، كما كان الأمر منذ نهاية القرن التاسع عشر، إلى أن صار في جزر الماركيز، أو تاهيتي، طريقة هامشية للتباهي، مع الحد الأدنى من التجاوز والاختراق الذي يضفي على اللجوء إليه نكهة خاصة. كان بول غوغان يشجب في جزر الماركيز ضراوة المبشرين البروتستانت الذين كانوا يعتبرون أن «النحت والتزيين، عبادة للأصنام، وإساءة إلى إله المسيحيين. هنا تكمن القضية، فكان أن

خضع التعساء لذلك»[47] (غوغانGauguin،325،1974). استأنفت الدول الإفريقية غداة استقلالها خطاب الازدراء ضد العلامات الجسدية، فمنعتها رغبة في التحديث (ساحل العاج سنة 1962، الكونغو سنة 1962). وقد كان من نتائج الاضطرابات التي تهز إفريقيا المعاصرة، والاختفاء الجسدي للبشر والثقافات نتيجة الصراعات والأمراض، أن أدت، في مناطق متعددة، إلى انهيار التقاليد الثقافية، وطقوس الانتقال التي كانت تؤازرها عن طريق النقوش الجسدية.

في أوقيانوس، تراجعت الوشوم قبل أن تعرف اليوم عودة ترجع إلى الجماليات أكثر مما تعود إلى التقاليد، حتى ولو كان من المهم، في بعض الأحيان، بالنسبة لهؤلاء البشر، أن يبعثوها من رمادها في إطار رغبة ملحة. وهكذا فقد عادت العلامات الجسدية إلى مكانها الأصلي، بعد انعراجات غريبة. تخطى الانتقال أجيالا عديدة. وقد أخرجتها من غياهب النسيان النقوشُ، والرسومُ أو الصور المأخوذة من كتب الإثنولوجيا. بالإضافة إلى ذلك، وفي تاهيتي على سبيل المثال، فإن الأدوات التقليدية تكون محظورة الاستعمال في بعض الأحيان، وذلك لأسباب صحية (غوتزGotz، 1998). تعود الوشوم اليوم إلى المحيط الهادي بعد أن وصمت لمدة طويلة بالعار، أو الحظر: فجزر تاهيتي، أو الماركيز، أو توأمتو، أو جزر أخرى، استأنفَت مع بقايا تقاليد مفقودة، ما دامت الثقافات القديمة قد أصبحت غير ذات صلة بالسّياق المعاصر. لكن أساليب الوشم تنبعث من جديد على هذا النحو، فتحافظ على جزء من تاريخ هذه الجزر. وفي الولايات المتحدة، هناك فنانو وشم يعيدون كل البعد عن ظروف عيش الهنود الحمر، هم الذين

---

(47) . الأمر الذي لم يكن يمنع هؤلاء المبشرين أنفسهم من وضع علامة عار لأولئك الذين يخرقون بعض القوانين. وقد كان غوغان شاهدا على ذلك: "بالقرب منيا، كانت هناك امرأة في عقدها العاشر (...). على خدها وشمت علامة داكنة، غير حاسمة في شكلها، تشبه حرفا من الحروف. كنت قد رأيت وشوما من قبل، ولكن، لم أر مثل هذا، الذي كان، من دون أدنى شك، أوروبيا. قيل لي سابقا، إن المبشرين كانوا يقومون ضد التزيين، كما كانوا يضعون لبعض النساء علامات على خدهن تحذيرا بالجحيم، الأمر الذي كان يجعلهن يخجلن، ليس خجلا من الخطيئة المرتكبة، ولكن من سخرية العلامة المميّزة" (غوغان، 1974، 124). أنظر كذلك، في إنجلترا الجديدة، عند البوريتانيين، في الفترة نفسها، الرواية الرائعة التي كتبها ن. هاوثورن: الحرف القرمزي (1963)

يساهمون في استرجاع العلامات الغشائية التي كانت قد اختفت. توضح ف. فال لفنان الوشم الأمريكي إد هاردي، أنها التقت مؤخرا في فانكوفر هنديا يحمل وشوما تقليدية هايداس أو كواكيوتلز. أجابها إد هاردي: «أعتقد أن الهولندي هو الذي قام بإنجاز تلك الوشوم، وقد أنجز هناك أعمالا من الدرجة الأولى. كما أنه قام ببعض الوشوم الرائعة على أحد النحاتين الهنود الأخيرين الذي ما زال على قيد الحياة، والذي يبدع أعمالا تقليدية من العاج. إنه لأمر رائع أن تتمكن من مساعدة الأشخاص على أن يستعيدوا الرابطة التي تشدهم إلى ثقافتهم، وأن يستعيدوا اتصالهم بشيء كانوا يمتلكونه» (هويز، 2000، 154). على هذا النحو، يُوضع فنان الوشم في مقام يعلو على الثقافات، مقام العبور. فكونه على جهل تامّ بدلالة العلامات التي يرسمها على البشرة، ليس في نظره قطّ حاجزا يحول دون أن يصالح زبونه مع جذوره. بالنسبة لمخيالات مابعد حداثية ليس في هذا الأمر أيّ تناقض، بل على العكس. إذا كان هؤلاء البشر ينتمون إلى ثقافات، فإن ممارساتهم يمكن ألا تكون كذلك. البدائية كيفية مفيدة لكي يثبت المرء ذاته من غير حدود ثقافية. المجتمعات التقليدية تختفي، وهي تتوالى تحت ضربات التقنية والعولمة، بعد أن ضعفت في ظل الاستعمار القديم. تتأثر إعادة الإنتاج الاجتماعي والثقافي بعنف الظروف الاقتصادية التي تفرض نفسها عليها. فتُسقِط شعائر الانتقال في الإهمال، ولا يعود معنى لنقل الأعراف للجيل الجديد في غالب الأحيان. إنها مفارقة مأساوية، لقد غدت التغييرات الجسدية اليوم أعرافا معولمة حتى داخل المجتمعات التي كانت قد ساهمت قديما في القضاء عليها، اعتبارا بأن البعد الجمالي قد عمل على القضاء على بعدها الرمزي. بانفصالها عن دلالاتها القديمة، اتخذت دلالاتٍ أخرى، في علاقة مع العالم المعاصر. إن التوفيق بين المعتقدات الثقافية، وكون العلامات صارت عائمة تطفو فوق الثقافات، كل ذلك سمح بوضع رسوم على البشرة وفق أساليب متعددة من غير اهتمام بالدقة والصرامة، مادام ما يهمّ هو الجمال والتزيين، وليس الصرامة الثقافية قطّ، أو السعي وراء الفعالية الرمزية.

يصاحب التهافتَ الغربي على العلامات المستمدة من الثقافات القديمة، التراجعُ، بله الاختفاءُ الجذريُّ للعلامات في مجتمعاتها الأصلية، فتسقط الثقافات التي كانت تعطيها معنى في غياهب النسيان، أو أنها لا تعود توجد إلا على صفحات كتب الإثنولوجيا أو الأنتروبولوجيا.

انفتاح: عمق الجلد

«من شدة ما انفتحت على الخارج بداخلي، أصبحت لا أوجد إلا خارجا»

فيرناندو بيسوا، *كتاب اللاطمأنينة*

لتغيرات الجسد مستقبل ينتظرها، وليس الحماس الذي تثيره اليوم إلا في بداياته. المعطيات الاجتماعية التي تعمل لصالحها، والفردانية الديموقراطية للمجتمعات الغربية على وجه الخصوص، ما تفتأ توسع من ترسُّخها. كما أن الرغبة في التميّز تستلزم تنوعها استقبالا. إن الاعتراض الرئيس على الوشم أو التغيرات الجسدية الأخرى، يعود أساسا إلى طابعها النهائي، الذي يثبط عزم أولئك الذين يرغبون في مزيد من التعاطي لها. هناك اليوم طرق أخرى أصبح ارتيادها متاحا، وهي مرصودة لمستقبل زاهر. الوشم بالحناء، وهو تقليد متّبع في إفريقيا الشمالية، وفي بعض دول آسيا، يتخطى اليوم تجذره الثقافي. صحيح أن النماذج المرسومة، لا علاقة لها، في غالب الأحيان، مع الأشكال التي تمارسها هذه الثقافات. تقنية الحناء وحدها هي التي يتمّ أخذها، مع ما تتميز به من كونها تضع علامة على الجسد لمدة محدودة. وهي ما تفتأ تُقترح اليوم في المحلات التجارية، أو، في بعض الأحيان، وكما في البرازيل على سبيل المثال، في الطرقات حيث تُنفّذ على الفور. ما يفتأ عدد المتاجر التي تبيع مجموعات الوشم المؤقت يزداد يوما عن يوم، وهي تتمّ من أجل عرضها خلال الحفلات، أو في المسابح، أو إبرازها بفضل الملابس المخففة في فصل الصيف.

كل جسد ينطوي على إمكانيات أجساد أخرى لا عدّ لها، أي مجموعة من

الهويات المحتملة التي يمكن تبنّيها بصفة مؤقّتة أو دائمة. وخاصة في سياق اجتماعي فرداني حيث يقود القضاء على الآخر الفردَ إلى تصوّر جسده هو، كذات أخرى، كشريك في المتناول، سهل التكيّف، قابل لأن يستخدمه الفرد لمضاعفة شخوصه. فالهوية الشخصية لم تعد اليوم شيئا مكتملا، وإنّما تتمّ إعادة تشكيلها بحسب الظروف (حتى وإن كانت هناك، بطبيعة الحال، بنية أساسية قارة) وباستطاعة الفرد، إذا ما أراد، وبالتجريب على نفسه، أن يبتدع، عمدا، أشكالا مغايرة تغدو مصفوفاتٍ أخرى لبناء الذات. بتغيير جسدنا، نسعى لتغيير وجودنا. وبالمثل، فتغيير الوجود، يؤدي إلى لبس «جلد جديد». إن التغيير الجسدي حدّ رمزي مرسوم على البشرة، وهو يعيّن نقطة توقّف في البحث عن معنى وهوية. إنّه نوع من التّوقيع الذاتي يثبت الفرد عن طريقه هوية مختارة. وإنّ الإحالة على هوية ترغب في جسد متوقّف على المدّة الزمنية، تمّحي أمام العلامة الجلدية التي تعيد صياغة الوجود بطريقة تزداد حساسية أو تقل بحسب الظروف، ووفق مقاصد الفرد. الجسد متعدّد، ما دامت رغبة الفرد تريده على هذا النحو، وتضعه كمادة لصنع الذات. إنّه يصبح صانع نفسه، مبتدع مظهره الجسدي، ومخترع الأشكال التي تلده. فهو يدخل حينئذ، في بنية أنثربولوجية تجعل من الجسد شرطا للإنسان (لوبروتون،1990).

المراجع

ANGELINI A., Immagini del corpo e dello stigma : il tatuaggio frai giovani d'oggi. Una ricerca sul campo fra i giovani di Reggio Emilia, Facoltà di Padova, 2000.

ANGELINI A., « Il tatuaggio come rito "privato" di passagio all'età adulta fra i giovani reggiani di oggi », in Quaderni di Gancio Originale, n° 2-3, 2001.

ANDRIEU B., Un corps à soi. Critique du masochisme, Paris, Eurodit, 2000.

ANZIEU D., Le Moi-peau, Paris, Dunod, 1985.

BAER A., Tatouage des criminels, Lyon, 1895.

BAUDRILLARD J., L'Echange symbolique et la mort, Paris, Gallimard, 1976.

BAUDRY P., « Marquer la chair », in Cultures en mouvement, n° 39, 2001.

BERCHON E., Histoire médicale du tatouage, Paris, 1869.

BETTELHEIM B., Les Blessures symboliques, Paris, Gallimard, 1971.

BLANCHARD M., « Post-bourgeois tattoo : reflections on skin writing in late capitalist societies », in Visual anthropology review, 7 (2), 1991.

BLOCH H., NIEDERHOFFER A., Les Bandes d'adolescents, Paris, Payot, 1963.

Body and Society, « Body Modification », Vol. 5, n° 2-3, 1999.

BOLON P., Morale du masque, Paris, Seuil, 1990.

BOREL F., Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps, Paris, Calmann-Levy, 1992.

BRAIN R., The Decorated Body, New York, Harper and Row, 1979.

BRIERRE J-D., LEWIN L., Punkitudes, Paris, Albin Michel, 1978.

BRUMA D., Piercing. Sur les traces d'une infamie médiévale, Paris, Textuel, 2001.

BRUNO, Tatoués, qui êtes-vous ?, Bruxelles, Feynerolles, 1974.

BURMA J., « Self-tattooing among delinquents : a research note », in Roach M.E., Eicher J.B., Dress, adornment and the social order, New York, Wiley, 1965.

CARUCHET W., Le Tatouage ou le corps sans honte, Paris, Séguier, 1995.

CASSUTO L., « "What an object he would have made of me !": tattooing and the racial freak in Melville's Typee », in Garland Thomson R., Freakery. Cultural spectacles of the extraordinary body, New York, University Press, 1996.

CASTELLANI A., Ribelli per la pelle. Storia e cultura dei tatuaggi,Gênes, Costa & Nolan, 1995.

CASTELLANI A., Senza chioma nè legge : skins italiani, Rome,Manifestolibri, 1994.

CATANI M., « Tatouage, maquillage, signe ou symbole ? », inTraverses, n° 7, 1977.

CHEVALIER L., Montmartre du plaisir et du crime, Paris, Payot,1995.

CLIFFORD J., Malaise dans la culture. L'ethnographe, la littérature et l'art au XXe siècle, Paris, (énsb-a), 1996.

CLASTRES P., « De la torture dans les sociétés primitives », in La Société contre l'Etat, Paris, Minuit, 1974.

CORBIN A., Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle, Paris, Flammarion, 1982.

DAVIS J., Youth and the condition of Britain. Images of adolescent conflict, London, The Athlone Press, 1990.

DE BLASIO, Il tatuaggio, Napoli, Aldo Forni editore, 1905.

DELAPORTE Y., « Teddies, rockers, punks et Cie : quelques codes vestimentaires urbains », in L'Homme, XXII- (4), 1982.

DELARUE J., GIRARD R., Tatouages du milieu, Paris, Oiseau de Minerve, 1999.

DE ROSA I., Del tatuaggio. Il corpo, la ferita, il gesto, Bologna,1993.

DERY M., Vitesse virtuelle : la cyberculture aujourd'hui, Paris,Abbeville, 1997.

DUBE P., Tattoo-tatoué. Histoire, technique et évolution du

tatouage en Amérique française, de la colonisation à nos jours, Montréal, Basile, 1978.
EBIN V., Corps décorés, Paris, Chêne, 1979.
EHRENBERG A., L'Individu incertain, Paris, Calmann-Levy, 1995.
EPSTEIN J., « Diagonale », in Traverses, n° 7, 1977.
EUBANKS V., « Zones of dither : writing the postmodern body,« in Body and Society, 2 (3), 1996.
FALK P., « Written in the flesh », in Body and Society, 1 (1), 1995.
FAVAZZA A.R., FAVAZZA B., Bodies under siege. Self mutilation in culture and psychiatry, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
FERCIONI GNECCHI L., Tatuaggi. La scrittura del corpo, Milan ,Mursia, 1994.
FEATHERSTONE M., « Body modification : an introduction », in Body and Society, 5 (2-3), 1999.
FIELDER L., Freaks. Myths and images of the secret self, New York, Simon and Schuster, 1978.
FIZE M., Les Bandes. 'L'entre-soi "adolescent, Paris, Epi, 1993.
GIDDENS A., Modernity and self identity, Oxford, Polity, 1991.
GOFFMAN E., Stigmate. Usages sociaux des handicaps, Paris, Minuit, 1975.
GOGUEL D'ALLONDANS T., Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2002.
GOGUEL D'ALLONDANS T., « Le tatouage, entre lien et séparation », in Histoire et anthropologie, n° 23, 2001.
GOGUEL D'ALLONDANS T., « Le tatouage entre exclusion et affiliation », in Cultures en mouvement, n° 39, 2001.
GOGUEL D'ALLONDANS T. (éd.), Rites de passage : d'ailleurs, ici, pour ailleurs, Toulouse, Erès, 1994.
GOVENAR A., « The variable context of Chicano tattooing,« inRubin A, Marks of civilisation, 1988.
GRAVEN J., L'Argot et le tatouage des criminels, Neuchâtel, La

Baconière, 1962.
GROGNARD C., Tatouages. Tags à l'âme, Paris, Syros, 1992.
GROGNARD C., FROGE E., Le Tatouage, Paris, Arnette, 1991.
HALL S., JEFFERSON T. (eds), Resistence through rituals : youth subcultures in post-war Britain, London, Harper Collins, 1992.
HAMBLY WD., The History of tattooing and its significance, London, 1925.
HEBDIGE H., Subculture. The meaning of style, London, Methuen, 1979.
HELBRUNN B., « Marquer les produits, marquer les corps », in Cultures en mouvement, n° 39, 2001.
HERBER J., « Tatouages des prostituées marocaines », in Revue d'ethnographie et de sociologie, 1914.
HÉRODOTE, L'Enquête, Livre I à IV, Paris, Folio, 1985.
HEUZE S. (éd.), Changer le corps ?, Paris, La Musardine, 2000.
HEWITT K., Mutilating the body : identity in blood and ink, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1997.
HEYLIN C., From the Velvets to the Voivoids : a pre-punk history of a post-punk world, New York, Penguin, 1993.
JEFFREY D., Jouissance du sacré. Religion et postmodernité, Paris, Armand Colin, 1998.
JEUDY H-P., Le Corps comme oeuvre d'art, Paris, Armand Colin, 1998.
KAUFMANN J-C., Corps de femmes, regards d'hommes, Paris, Nathan, 1995.
KAUFMANN J-C., Ego. Pour une sociologie de l'individu, Paris, Nathan, 2001.
KHATIBI A., La Blessure du nom propre, Paris, Denoël, 1974.
KINTZ L., « Sociologie du piercing féminin », in Andrieu B. (éd.(. Le Corps enseignant, Eurodit, Nancy, 2001.
KLESSE C., « "Modern Primitivism". Non mainstream body modification and racialized representation », in Body and

Society, 5 (2-3), 1999.
KNIGHT N., Skinheads, London, Omnibus Press, 1982.
KRISCHKE LEITAO D., A flor da pele. Estudo antropologico sobre a pratica da tatuagem en grupos urbanos, Universidade de Porto Alegre, 2000.
LACASSAGNE A., Les Tatouages. Etude anthropologique et médicolégale, Paris, 1881.
LACASSAGNE A., « Recherches sur les tatouages et principalement du tatouage chez les criminels », in Annales d'hygiène publique, industrielle et sociale, n° 4, 1881.
LACASSAGNE A., MAGITOT E., « Le tatouage », in Dechambre A., Lereboullet L., Dictionnaire des sciences médicales, Paris, 1886.
LAGRANGE H., Les Adolescents, le sexe et l'amour, Paris, Syros,1999.
LAMER S.A., « Le tatouage, un rite ancestral devenu sauvage,« in Religiologiques, n° 16, 1997.
LAMER S.A., « Graffitis dans la peau. Marquages du corps, identité et rituel », in Religiologiques, n° 12, 1995.
LE BRETON D., Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre, Paris, PUF, 2002.
LE BRETON D., Passions du risque, Paris, Métailié, 2000 (1991.(
LE BRETON D., Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 2001.(1990)
LE BRETON D., L'Adieu au corps, Paris, Métailié, 1999.
LE BRETON D., Anthropologie de la douleur, Paris, Métailié, 1999 .(1995)
LE BRETON D., Des visages. Essai d'anthropologie, Paris, Métailié, 1992.
LE BRETON D., « Le bricolage identitaire de soi », in Cultures en mouvement, n° 38, 2001.
LE GOARANT DE TREMOLIN G., Le Tatouage, considérations psychologiques et médico-légales, Thèse de médecine, Lyon, 1933.
LEVI-STRAUSS C., Anthropologie structurale, Paris, Pocket, 1974.

LEVI-STRAUSS C., Tristes Tropiques, Paris, Pocket, 1955.
LIOTARD P., « Performances corporelles : chairs triturées et corps exposés », in Cultures en mouvement, n° 38, 2001.
LIPOVETSKY G., L'Empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes, Paris, Gallimard, 1987.
LOCARD E., Traité de criminalistique, Tome 3, Lyon, 1932.
LOCARD E., Le Crime et les criminels, Paris, 1925.
LOCARD E., Policiers de roman et de laboratoire, Paris, 1924.
LOMBROSO C., L'Homme criminel (tome 1), Paris, 1895.
LOMBROSO C., Le Palimpseste des prisons, Paris, 1905.
LOMBROSO C., Le Piu Recenti Scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminale, Torino, 1893.
MAERTENS J-T., Le Dessein sur la peau, Paris, Aubier, 1978.
MAFFESOLI M., Le Temps des tribus, Paris, Livre de poche, 1991.
MALAPEL S., Pratique du tatouage en milieu carcéral, Mémoire, Strasbourg, 1991.
MARCUS G., Lipstick traces. Une histoire secrète du XXe siècle, Paris, UGE 10-18, 2000.
MASCIA-LEES F., SHARPE P., Tattoo, torture, mutilation and adornment. The denaturalization of the body in culture and text,New York, State University of New York Press, 1992.
MAUSS M., Manuel d'ethnographie, Paris, Payot, 1967.
MELLO (de) M., « "Not just for bikers anymore" : popular representations of american tattooing », in Journal of Popular Culture, 19 (3), 1995.
MELLOR P.A., SHILLING C., Re-forming the body : religion, community, and modernity, London, Sage, 1997.
MILON A., L'Etranger dans la ville. Du rap au graff mural, Paris, PUF, 1999.
MYERS J., « Non mainstream body modification. Genital piercing, branding, burning and cutting », in Journal of contemporary Ethnography, n° 21 (3), 1992.
PERALVA A., « Les skinheads », in M. Wieworka, La France

raciste,Paris, Seuil, 1990.
PERROT M., « Dans la France de la Belle Epoque, les "Apaches", premières bandes de jeunes », in Les Marginaux et les exclus dans l'histoire, Paris, UGE-10-18, 1979.
PIERRAT J., GUILLON E., Les Hommes illustrés. Le tatouage des origines à nos jours, Paris, Larivière, 2000.
PITTS V., « Body modification, self-mutilation and agency in media account of a subculture », in Body and Society, 5,(3-2) 1999.
POLHEMUS T., RANDALL H., The Customized Body, New York, Serptent's Tail, 1996.
PONS P., Peau de brocart. Le corps tatoué au Japon, Paris, Seuil, 2000.
Quasimodo, « Art à contre corps », n° 5, 1998.
RACHEWILTZ B. de, Eros noir. Moeurs sexuelles de l'Afrique de la préhistoire à nos jours, Paris, La Jeune Parque, 1963.
RAHMANI F., « Les vêtements masculins dans les cités HLM ou la seconde peau marquée », in Andrieu B. (éd.), Le Corps enseignant, Eurodit, Nancy, 2001.
RICHIE D., The Japanese Tattoo, New York, John Watherhill Inc., 1980.
RIVIÈRE C., Les Rites profanes, Paris, PUF, 1995.
ROLLIN L., Moeurs et coutumes des anciens Maoris des îles Marquises,Papeete, Stepolde, 1974.
ROSENBLATT D., « The antisocial skin : structure, resistance and "modern primitive" adornment in the United States », in Cultural Anthropology, 12 (3), 1997.
ROUERS B., « Etre désir d'objet et objet du désir : le piercing génital féminin », in Papiers universitaires, n° 14, 2001.
RUBIN A. (ed.), Marks of civilisation, Los Angeles, Museum of Cultural History, 1988.
SALVIONI G., I Tatuaggi, Milano, Xania, 1996.
SANDERS C., Customizing the body : the art and culture of

tattooing,Philadelphie, Temple University Press, 1989.
SALA-MOLINS L., Le Code noir ou le calvaire de Canaan, Paris, PUF, 1987.
SANDERS C., Marks of mischief. « Becoming and being tattooed », in Journal of Contemporary Ethnography, n° 16,(4) 1988.
SANDERS C., Customizing the body. The art and culture of tattooing,Philadelphia, Temple University Press, 1989.
SAUNIER N., Le Monde contemporain du tatouage en France: une primitive modernité, Thèse de doctorat, Université de Nantes, 1998.
SCEMLA J-J., Le Voyage en Polynésie, Paris, Laffont, 1994.
SCHILLING C., MELLOR P.A., « Embodiment, structuration, theory and modernity : mind and body dualism and the repression of sensuality », in Body and Society, 2 (4), 1996.
SCUTT R, GOTCH C., Skin deep. The mystery of tattooing, London, Peter Davies, 1974.
SEGALEN M., Rites et rituels contemporains, Paris, Nathan, 1998.
SELZER M., Terrorist Chic. An exploration of violence in the seventies,New York, Hawtho Books Inn., 1979.
SENNETT R., La Conscience de l'oeil Urbanisme et société, Paris, éd. de la Passion, 2000.
SIMMEL G., Secret et sociétés secrètes, Strasbourg, Circé, 1991.
STEELE V., Fétiche. Mode, sexe et pouvoir, Paris, Abbeville, 1997.
STEWARD S.M., Bad boys and tough tattoos. A social history of the tattoo with gangs, sailors, and street-corner punks, 1950-1965,New York, Haworth Press, 1990.
SWEETMAN P., « Only skin deep ? Tattooing, piercing and the transgressive body », in Aaron M. (ed.), The Body's perilous pleasures. Dangerous desires and contemporary culture, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.
SWEETMAN P., « Anchoring the "postmodern" self ? Body modification, fashion and identity », in Body and Society, 5,(3-2)

1999.
TENENHAUS H., Le Tatouage à l'adolescence, Paris, Bayard, 1993.
THEVOZ M., Le Corps peint, Genève, Skira, 1984.
TORGOVNICK M., Gone primitive : savage intellects, modern lives,Chicago, University of California Press, 1990.
TURNER B.S., « The possibility of primitiveness. Towards a sociology of body marks in cool societies », in Body and Society,5 (2-3), 1999.
TURNER V., Le phénomène rituel. Structure et contrestructure, Paris, PUF, 1990.
UNGEMUTH N., The Sex Pistols, Paris, Albin Michel, 1996.
VAN GENNEP A., Les Rites de passage, Paris, Picard, 1991.
VAN GULIK R., Lrezumi. The pattern of dermatography in Japan,Brill-Leiden, 1982.
VULBEAU A., Du tag au tag, Paris, Epi, 1992.
WIEWORKA M., La France raciste, Paris, Seuil, 1992.
WOJCIK D., Punk and neo-tribal body art, Jackson, University Press of Mississipi, 1995.
YONNET P., Jeux, modes et masses : 1945-1985, Paris, Gallimard, 1985.
ZBINDEN V., Piercing. Rites ethniques, pratique moderne, Lausanne, Favre, 1997.

المراجع الأدبية

- BALZAC H. de, Le Père Goriot, Paris, Garnier-Flammarion, 1981.
- BANKS R., Sous le règne de Bone, Arles, Babel, 1995.
- BRADBURY R., L'Homme illustré, Paris, Denoël, 1976.
- CENDRARS B., Emmène-moi au bout du monde, Paris, Folio, 1956.
- COOK J., Relations de voyages autour du monde, Paris, La Découverte, 1998.
- DUMAS A., Les Trois Mousquetaires, Paris, Classiques français,1994.
- FLAUBERT G., Salammbô, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- GAUGUIN P., Oviri. Ecrits d'un sauvage, Paris, Gallimard, 1974.
- GENET J., Notre-Dame des Fleurs, Paris, Gallimard, 1951.
- GENET J., Le Miracle des roses, Paris, Gallimard, 1951.
- HAWTHORNE N., La Lettre écarlate, Paris, UGE 10-18, 1963.
- HAWTHORNE N., « La marque de naissance », in Contes et
- récits,Paris, Imprimerie nationale, 1996.
- HUGO V., Les Misérables, Paris, Folio, 1995.
- KAFKA F., La Colonie pénitentiaire, Paris, Gallimard, 1948.
- LA SERNA R.G., Seins, Arles, Babel, 1992.
- LONDRES A., L'Homme qui s'évada, Paris, 10-18, 1975.
- LONDRES A., Marseille, porte du Sud, Paris, Le Serpent à Plume,1994.
- LOTI P., Mon frère Yves, Paris, Folio, 1998.
- LOTI P., Madame Chrysanthème, Paris, Kailash, 1993.
- LUCAS C., Suerte. L'exclusion volontaire, Paris, Pocket, 1995.
- MELVILLE H., Omoo ou le vagabond du Pacifique, Paris,
- Gallimard, 1951.
- MELVILLE H., Typee, Anvers, La Centaine, 1945.
- MELVILLE H., Moby Dick, Paris, Poche, 1941.
- MELVILLE H., White Jacket ou la vie à bord d'un navire de
- guerre,Paris, Julliard, 1992.
- MONTALBAN M.V., Tatouage, Paris, 10-18, 1990.

- O'CONNOR F., Le Mal vient de plus loin, Paris, Gallimard, 1969.
- PÉTRONE, Le Satyricon, Paris, Poche, 1960.
- PLATH S., Le Jour où Mr Prescott est mort, Paris, La Table Ronde, 1995.
- SARRAZIN A., La Cavale, Paris, Livre de poche, 1965.
- SIMONIN A., Petit Simonin illustré par l'exemple, Paris ,Gallimard, 1968.
- STEVENSON R.L., Dans les mers du Sud, Paris, Folio, 1920.
- TANISAKI J., « Le tatouage », in Caillois R., Anthologie du fantastique,tome 2, Paris, Gallimard, 1966.
- TOURNIER M., Le Roi des Aulnes, Paris, Folio, 1970.
- WELSH I., Trainspotting, Paris, l'Olivier, 1996



دافيد لوبروتون

علامات هويّة

يشهد العالم المعاصر على أن شبكات المعنى القديمة قد أخذت تُقتلع من جذورها: نهاية السرديات الكبرى (الماركسية، الاشتراكية، الخ.)، تشتت مرجعيات الحياة اليومية، تصدّع القيم. في هذا السياق الذي يطبعه تلف المعنى، يرسم الفرد لنفسه حدوده، في السراء والضراء، ويقيم بطريقة متحركة ومدروسة المعالم الخاصة لهويته، وشبكة المعنى التي ترشده وتوجّه طريقه، وتسمح له بالتعرّف على نفسه كذات فاعلة. صحيح أن السيادة الشخصية محدودة، تحدّ من فعاليتها الجاذبيةُ الاجتماعية والظرفية المحيطة، والشروط الاجتماعية والثقافية، والتاريخ الخاصّ بكل فرد، ومع ذلك فإن هذا الفرد ينتابه الانطباع أنه يتحكم في وجوده في العالم، وأنه يملك زمام أمره.

لم نعد اليوم ورثة. فالقطائع الاجتماعية، سواء بين الأجيال أو بين الثقافات، قد أغرقت العالم في مزيد من الحيرة وعدم اليقين. وكل فاعل من العاملين في المجتمع يجد نفسه مرغما على أن يبدع هويته الخاصة عن طريق تركيب تلفيقي تحمل العولمة الثقافية، وأعني تحويل ثقافة الآخرين إلى علامات وجماليات، على تزايد مواده الممكنة. لقد أصبحنا الآن صنّاع أشكال وجودنا، مع ما تتمتع به من هوامش يزداد اتساعها أو يقل. وبعبارة أخرى، فإن النزعة الفردانية تُوسّع من هيمنتها. الأمر لا يتعلق بأنانية، بالمعنى الأخلاقي للكلمة، وإنّما هي فردانية بالمعنى الاجتماعي الذي يحرّر الفرد من ولائه الأخلاقي للمجتمع. لا يعني ذلك أن الفرد يتحرر من ذلك الولاء كليةً، بل إنه يظل متوقفا عليه في كثير من النواحي، إلا أن هامش إبداعه يتّسع، وذلك كلما كانت الثقافة المحيطة يعوزها السُّمك الحقيقي، فتكتفي بالعمل على طريقة سوق كبيرة للبضائع المادية والرمزية. لذا غدا تلفيقُ المعنى سمةً تطبع العلاقة بالعالم. وبما أن الجسد هو مجال سيادة الذات على نفسها، فإنه صار هو المادة الخام لعلاقتها بالعالم. إنه حدّ ينبغي استبعاده ودفعه. ومع ذلك فالجسد هو مجال التجسيد اللازم للذات، لذا فهو يجعل من نفسه المادة الخام لوجودها.



WWW.PAGE-7.COM